

BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

HORACIO

ARTE POETICA

VERSION DE TARSICIO HERRERA ZAPIEN

Q. HORATII FLACCI DE ARTE POETICA

QUINTO HORACIO FLACO

ARTE POÉTICA

Introducción, versión rítmica y notas de

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

1984

BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRÆCORVM ET ROMANORVM MEXICANA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

HORACIO
ARTE POÉTICA

Primera edición: 1970
Segunda edición: 1984

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ISBN 968-837-084-3

A mi dulce esposa
(y "a quien va a venir")

INTRODUCCIÓN

Horacio, el lírico apolíneo de las *Odas*, ha sido luz, código y paradigma de la historia literaria.

Sus poemas breves son gemas de tal multiplicidad de facetas, que han halagado con su brillo a innúmeras generaciones. Su esplendor ha perdurado, además, en los irisados reflejos que ha sabido comunicar a mil y un poemas labrados en el Viejo y en el Nuevo Mundo.

Mayor originalidad, empero, mayor audacia, mayor romanidad acusan sus *Epístolas*, acaso por aquel agridulce que es su sabor peculiar. Acaso por aquella hondura humana en la que se admira una sorprendente convivencia de la gentileza urbana con la mordacidad crítica.

La maestría en la expresión lírica ha brindado a Horacio el complemento que requerían su astucia e inteligencia itálicas para plasmar en aforismos densos, agresivos muchos, maduros todos, la más radiante constelación de preceptos literarios que se conozca: la *Epístola a los Pisones*.

Tal epístola no expone un sistema literario estructurado y completo; conserva del estilo epistolar la fluidez y el desenfado de una charla amistosa, mas acaso por esta razón misma ha logrado dar forma imperecedera hasta a los tópicos más gastados.

Los elementos satíricos abundan en esta carta, y su mordacidad —sagazmente mesurada— ha hecho las delicias de cien generaciones literarias.

La gallardía con que Horacio se desenvuelve en medio de la polémica entre los romanizantes y los "helenizantes" —los "antiguos" y los "modernos" de enton-

ces— es noble pauta para toda digna contienda entre ideas y estilos. El Venusino arguye y razona para sostener su posición de idolatría hacia las creaciones griegas y lo hace con tal sagacidad, que logra arrastrar a muchos de sus lectores, no en contra de los romanos primitivos, sino en favor de los griegos clásicos.

Nuestra problemática

La serie de interrogantes que se plantean al observador que se enfrenta a la *Carta a los Pisones* comienza desde el título —*Arte poética*— que se ha añadido a la dedicatoria original a los Pisones:

a) —¿Es esta carta un *arte poética?*

b) —En su contenido y por lo que respecta a la más célebre de las *poéticas* de la Hélade: ¿Conoce Horacio la *Poética* de Aristóteles?

—¿Cuál es la posición del venusino en temas tan fundamentales de la obra aristotélica como la teoría de la imitación, la purificación de las pasiones y las llamadas unidades aristotélicas?

—¿Hasta qué punto coinciden Aristóteles y Horacio al tratar de las edades humanas?

c) —¿Sigue Horacio la estructura y las ideas de la *Poética* de Neoptólemo de Parión, según Porfirión ha sostenido?

d) —¿De alguna manera es la poesía el fruto de un estado de locura? Para este tema he confrontado las sentencias de Platón y de Horacio.

e) —¿Qué importancia concede Horacio a la obra homérica?

f) —¿Cómo son planteadas en este trabajo las realizaciones respectivas de la cultura griega y de la cultura romana?

g) —Se deberá investigar posteriormente a qué se debe la obsesión que muestra el amigo de Mecenas por los calificativos éticos aplicados al orden estético.

h) —Llegados a este punto debemos intentar una síntesis de las enseñanzas horacianas referentes a la poesía y al oficio poético.

i) —Se deberá analizar más tarde la teoría semántica que Horacio ha esbozado en esta epístola y en la dirigida a Julio Floro.

j) —Convendrá desmenuzar más abajo algunos de los encomios de la poesía que Horacio ha esparcido por toda su obra.

k) —A modo de escolio será conveniente deslindar los campos de la pintura y de la poesía, ya que se ha atribuido a Horacio la aproximación y hasta la identificación de ambas artes.

l) —Convendrá analizar también si quizás la agudeza crítica de Horacio ha restado inspiración a su labor poética.

m) —Se presentará finalmente una sinopsis de las traducciones que la carta a los Pisones ha obtenido en España y en la América de habla española.

n) —Se concluye este estudio con algunas de las alusiones a la *Poética* del Venusino presentadas por escritores mexicanos y se anotan las características de la presente traducción.

Éstos son los problemas que intento abordar en el presente estudio preliminar a la *Carta a los Pisones*. Para seleccionar los temas de mi análisis en medio de la serie interminable de interrogantes que plantea el más célebre código literario de Roma, he tratado de seguir el criterio de la importancia objetiva y del interés general.

I

¿ES LA CARTA A LOS PISONES UN ARTE POÉTICA?

La intención misma de Horacio al escribir esta epístola ha sido puesta a discusión. Por algo Goethe llegó a escribir: "Esta obra enigmática parece diversa a un lector y a otro, y a cada lector cada diez años." [1]

En esta obra se encuentran tan numerosos y sugestivos preceptos literarios, que bien pronto se intentó mirarla como un código, a la manera del que doctoralmente redactó Boileau en la aristocrática Francia del siglo XVIII. Mas ese mismo tono doctoral afortunadamente brilla por su ausencia en la carta de Horacio: Pregunta, bromea, ejemplifica, siempre de excelente humor; se repite, cambia de tono, parece contradecirse, como quien al calor de la charla amistosa confía opiniones personales. Por lo demás, con sus preceptos y consejos no intenta agotar la materia literaria; así, comenta ampliamente el arte dramático mientras apenas hace mención del lírico.

Por otra parte, en favor de la denominación de *Arte poética* tenemos el hecho de que en la propia Roma se conoció con tal título la obra de Horacio. Quintiliano nos hace ver que ese nombre era el título usual de la obra, cuando escribe en su dedicatoria a Trifón, 2 (*Instit. Orat.* I): "Usus, Horatii consilio, qui in *Arte poetica* suadet ne preacipitetur editio nonumque prematur in annum." [2] Y de igual modo lo cita en el libro VIII, 3, 60.

Justamente el deseo de ver en la obra horaciana una "poética", o sea un tratado de poesía, llegó a decidir a

ciertos autores del Renacimiento a proponer algunas transposiciones en una obra que les parecía haber sido tergiversada por el descuido de los copistas. Recuérdese el trabajo de Francisco Cascales, quien publicó en Madrid en 1617, como adición a sus valiosas *Tablas poéticas* cierto arreglo de la epístola que encabezaba con las propias palabras de Horacio: "*Ergo fungar uice cotis.*" [3]

La mayoría de las ediciones y comentarios llevan el título de *Arte poética,* no obstante que es más adecuado el nombre de *Ad Pisones,* al modo como las otras epístolas del segundo libro (al que ésta se suele añadir) se denominan sólo *Ad Augustum* y *Ad Iulium Florum.*

En este debatido aunque poco trascendente asunto, se pronuncia don Marcelino Menéndez y Pelayo en un célebre pasaje:

> No anduvo tan ciega la tradición de los humanistas al llamarla *Arte poética,* así como fue inocencia de algunos echar de menos en ella un orden doctrinal que no viene bien a ninguna composición poética, y que riñe con los giros caprichosos y errabundos del ingenio de Horacio. Pero la doctrina está allí clara y patente, inflexible y severa como en un código, y reducida a versos de tono axiomático, con su sanción penal al canto, en forma de agudísimos dardos satíricos. Casi todos los preceptos de Horacio son aforismos que corresponden a leyes eternas del espíritu humano. [4]

II

LA POÉTICA DE ARISTÓTELES Y LA DE HORACIO

Es de sumo interés confrontar los dos tratados capitales de poesía en la antigüedad para comparar los pro-

cedimientos y orientaciones de sus respectivos autores.

Damos por sentado el hecho indiscutible de que, mientras Horacio escribe con libre desenvoltura, Aristóteles procede metódicamente, conforme a su manera habitual de proceder, sin que ello obste para que se imponga "el fulgor plácido y reposado de la belleza intelectual" [5] que da nerviosa precisión a su estilo y baña sus páginas, frías en apariencia y secas para quien no logra exprimir su jugo.

En cuanto a las ideas directrices de la *Poética* aristotélica, hay que buscar su reflejo directo o indirecto, preciso o vago en la epístola horaciana, a fin de saber cuál es el nexo que las une.

a) *La imitación*

Toda la *Poética* de Aristóteles se halla fincada sobre la teoría platónica de las artes de imitación; a ella dedica íntegramente varias de sus páginas iniciales y de ella se vale con frecuencia en toda la obrita, pues para Aristóteles la poesía es, ni más ni menos, imitación:

> La epopeya y la poesía de la tragedia, y aun la comedia y la poesía ditirámbica y la mayor parte de la aulética y la citarística, todas resultan ser imitaciones en su conjunto... Pues tanto con colores como con figuras algunos imitan muchas cosas copiándolas —quienes por habilidad técnica, quienes por hábito—, y otros con el sonido... Porque éstos (los bailarines) mediante los ritmos configurados imitan tanto caracteres como sufrimientos y acciones. [6]

Ya se ve la amplitud del sentido que da Aristóteles al término "imitación" si se puede llegar a imitar, desde su punto de vista, hasta los caracteres por medio de los

ritmos. No se trata, pues, de copiar la naturaleza real, sino de reflejarla, a veces con verdad, a veces con verosimilitud.

Añade nueva luz al punto de vista del Estagirita este pasaje suyo:

> Y en la misma diferencia se separa la tragedia respecto a la comedia: pues ésta pretende representar a los hombres peores de lo que son ahora, y aquélla mejores. [7]

De estas afirmaciones tan categóricas en Aristóteles, y que se encuentran esparcidas como una constelación por toda su *Poética*, ¿qué reflejo encontramos en Horacio?

La epístola a los Pisones nos ofrece la impresión general de desarrollar la teoría de la imitación y de la verosimilitud en poesía. En algunas frases horacianas vemos sugerida la imitación exterior de la realidad por medio del arte:

> ... et fortasse cupressum
> scis *simulare* (vv. 19-20).

> Aemilium circa ludum faber imus et unguis
> *exprimet* (vv 32-33).

En otros casos aconseja Horacio la íntima verosimilitud, la coherencia consigo mismo, actitud que se aproxima más a la del filósofo:

> Aut famam sequere aut *sibi conuenientia finge,*
> scriptor (vv. 119-120).

> ... seruetur ad imum
> qualis ab incepto processerit et *sibi constet* (126-7).

Abundan en Horacio, además, expresiones como *finge, personam formare nouam, fictum carmen,* y entre ellas destaca el famoso hexámetro

> atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet... (v. 152).

como supremo elogio para el arte narrativo de Homero, y como modelo al que se debe seguir aunque jamás se le alcance.

Por último, después de siete hexámetros en los cuales ha desarrollado Horacio con ejemplos un resumen de conocimientos indispensables al poeta, concluye un pasaje con la aristotélica sentencia:

> Respicere exemplar uitae morumque iubebo
> doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces (vv. 317-8).

¿Podría sostenerse que estas sentencias de Aristóteles habían pasado ya al tesoro común de los retóricos, y no necesitó Horacio acudir al texto del Estagirita para conocerlas?

Es posible. Mas no veo razón para negar la posibilidad de que Horacio haya conocido la *Poética* aristotélica en Atenas o en algún otro centro cultural.

b) *La purificación de las pasiones*

La sugestiva tesis aristotélica de que el arte es capaz de purificar las pasiones aparece en su definición de la tragedia, que es oportuno consignar aquí:

> Tragedia es, pues, imitación de una acción noble y completa, que tenga amplitud, en agradable lenguaje, con cada belleza separadamente en cada parte, presentada por quienes actúan y no por medio de narración, la cual, a través de la

compasión y el terror, realiza la purificación de cada uno de estos estados afectivos.[8]

Por lo demás, esta purificación o κάθαρσις es en lo esencial el mismo benéfico efecto de σωφροσύνη, templanza o aquietamiento de pasiones tan divinamente celebrado en los diálogos socráticos.

La poesía cuenta este encomio recibido de Aristóteles como una de las joyas más lucientes de su corona.

Igualmente célebre e igualmente debido al Estagirita es este aforismo:

Y por ello la poesía es algo más filosófico y más noble que la historia: pues la poesía refiere sobre todo lo general, la historia lo particular.[9]

¿Muestra la epístola a los Pisones alguna huella de la lectura de tan capitales sentencias del filósofo por parte de Horacio?

No se descubre con claridad. Ciertas semejanzas podrían acusar pasajes como éstos:

Sic animis natum inuentumque poema iuuandis... (v. 377).
. . . . . .

Sic honor et nomen diuinis uatibus atque
carminibus uenit (vv. 400-401).

Un poco más perfilado en el sentido de elevación y purificación es este trozo horaciano:

et uitae monstrata uia est, et gratia regum
pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis (vv. 404-406).

Horacio ha exaltado a la poesía con guirnaldas propias

de un poeta, en tanto que Aristóteles la ha encomiado con sentencias propias de un filósofo.

El vate de Venusia ha escrito en esta misma carta a los Pisones —entre otras obras suyas— el más bello encomio de la poesía, que más adelante analizaré, mas lo ha hecho por medio de imágenes, recuerdos históricos y escenas míticas. Su lenguaje, no menos filosófico y universal que el del Estagirita, es en cambio más visual, más anecdótico, más plástico.

c) *Las unidades "aristotélicas"*

Cuando un lector atento hace frente a las sentencias de los preceptistas neoclásicos referentes a "las tres unidades aristotélicas", se da cuenta de que es necesario confrontar los dictámenes que Boileau, Moratín y Quintana atribuyen a Aristóteles con los asertos del filósofo mismo. Sólo entonces será posible comparar la posición del Venusino con la del Estagirita.

Así dogmatiza Boileau en su *Art Poétique*:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
tienne jusqu'á la fin le théatre rempli.

Así exige Quintana en sus *Reglas del drama*:

Una acción sola presentada sea
en solo un sitio fijo y señalado,
en solo un giro de la luz febea.

Y de esta manera resume Moratín:

Una acción sola en un lugar y un día.

Veamos ahora cuáles son los asertos de Aristóteles.

Deja fundada la unidad de acción en razonamientos lógicos, declarando:

> Conviene... que también la trama, por ser imitación de una acción, sea unitaria e íntegra, y que las partes de la acción se agrupen de tal modo que, traspuesta o quitada alguna parte, quede trastornado y modificado el todo. [10]

Respecto a la unidad de tiempo no es tan categórico:

> Ésta (la tragedia) intenta confinarse dentro de un periodo solar o sobrepasarlo poco, mientras que la epopeya es indefinida en el tiempo; y en esto difiere. [11]

Esta misma unidad de tiempo resulta aún más vaga en otro pasaje:

> Límite suficiente de la amplitud es el de tal amplitud en los sucesos, ordenados según la conveniencia o la necesidad, que lleve del infortunio a la felicidad o cambie de la felicidad al infortunio. [12]

Por último, de la unidad de lugar no he encontrado mención en Aristóteles.

¿Quién comenzó a atribuir a Aristóteles las tres unidades de la representación dramática? ¿Acaso Horacio? En la carta a los Pisones, éste sostiene desde un principio la necesidad de la unidad en toda obra artística:

> Denique sit quod uis simplex dumtaxat et unum (v. 23).

No trata aquí Horacio exclusivamente acerca de la unidad de acción en el teatro, pues no alude a la escena teatral sino hasta los versos 93 y siguientes de esta obra.

Con respecto a la unidad de lugar, Horacio se muestra tan indiferente como Aristóteles en pasajes como éste:

Ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas (vv. 227-229).

Horacio ha condenado en este pasaje, no tanto el cambio de escenario, sino la falta de verosimilitud del hecho de trasladar a un dios o un héroe a oscuras cabañas con un habla humilde cuando se le acaba de ver en oro regio y en púrpura.

El Venusino no considera la unidad de tiempo en sitio alguno de su *Arte poética.*

Otro punto de contacto entre Horacio y la escuela aristotélica lo constituye la predilección que muestra por el estudio de la poesía dramática, como considerándola la más completa expresión poética.

Es cierto que existen pequeñas divergencias entre los preceptos de Horacio y los de Aristóteles. Por ejemplo, Horacio exige que la fábula teatral no tenga ni más ni menos de cinco actos (v. 190), mientras que Aristóteles no trató de tal asunto. De igual manera, Horacio prohíbe que hable un cuarto personaje (v. 192), en tanto que el filósofo sólo había declarado que Sófocles aumentó a tres el número de los actores. Respecto al *deus ex machina* Aristóteles sostiene que los desenlaces deben ser una consecuencia de la fábula misma, y no de una intervención divina, como ocurre en la *Medea*; Horacio, por su parte, aconseja que *nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus inciderit* (v. 191).

Pero, ¿qué importancia tienen tales pequeñas divergencias, cuando ya hemos encontrado tan numerosas coincidencias en los principios y las posiciones fundamentales, y existe tanta semejanza en varios otros preceptos, que en seguida enumero?

Véase la semejanza entre Aristóteles y Horacio en otros tres tópicos:

a) Empero, en los hechos —observa el filósofo— nada haya irracional; en caso contrario, quede fuera de la tragedia, como en el *Edipo* de Sófocles. [13]

Y Horacio la expresa así:

...non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
. . . . . .
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi (vv. 182-187).

b) Hay una plena coincidencia en estos otros dos pasajes.

El de Aristóteles:

...Mas al aparecer el diálogo, la naturaleza misma (de la tragedia) encontró el metro apropiado; pues el yámbico es, de los metros, el más adecuado para el habla. [14]

Y el de Horacio:

Hunc... pedem...
alternis aptum sermonibus et populares
uincentem strepitus et natum rebus agendis (vv. 81-83).

c) Y no menor es la coincidencia de intenciones al describir el oficio del coro.

Y conviene —afirma Aristóteles— que el coro sea considerado como uno de los actores, y que sea parte del todo y en él colabore, no como sucede en Eurípides, sino como en Sófocles. [15]

Los versos en los que Horacio dictamina acerca del coro parecen la traducción libre del pasaje aristotélico:

> Actoris partis chorus officiumque uirile
> defendat, neu quid medios intercinat actus,
> quod non proposito conducat et haereat apte (vv. 193-195).

Don Marcelino inclina su autoridad hacia el desconocimiento de la *Poética* de Aristóteles por parte de Horacio:

> Las coincidencias que puedan advertirse en la epístola de Horacio recaen sobre lugares comunes que debían de estar consignados en los libros de todos los retóricos antiguos... Pero hay un largo pasaje (la descripción de las edades humanas) evidentemente tomado de la *Retórica*.[16]

Yo no encuentro tan claramente fundada la posición de Menéndez y Pelayo, pues si es evidente que Horacio tomó de Aristóteles el pasaje de las edades humanas, no veo por qué razón no pudo haber tomado también de él, como aquí he expuesto, los trozos referentes al coro considerado como un actor (vv. 193-195), al uso del yambo en el diálogo (vv. 80-81), a la proscripción de los crímenes en la escena (vv. 182-187) y al principio general de la imitación (vv. 317-318, entre otros). Las convergencias de los preceptos horacianos con los aristotélicos resultan ya demasiado numerosas para caber dentro de la catalogación de "coincidencia en lugares comunes".

La historia de la preceptiva literaria nos muestra cómo muchos autores que dicen seguir a Aristóteles se alejan más de él en lo esencial que Horacio mismo.

He aquí algunos ejemplos:

La unidad de lugar parece ser que fue inventada por Castelvetro y fue atribuida a Aristóteles, aunque el italiano no lo podría demostrar con texto alguno del filósofo.

En el Renacimiento es doctrina general de los comentadores españoles e italianos de la *Poética* la unidad de tiempo, pese a que Aristóteles la da más como un hecho que como un precepto.

Escuchemos a este respecto al célebre doctor Alfonso López Pinciano, cuya *Philosophía antiqua poética* ha sido considerada "el único comentario de la *Poética* de Aristóteles que, aunque escrito en el siglo XVI, podemos leer íntegro sin encontrarlo absurdo ni ridículo en la actualidad". En el fondo mantiene la doctrina aristotélica, pero obsérvese cuántas fluctuaciones pueden descubrirse hasta en un exégeta de gran perspicacia:

"Lo trágico y lo cómico no deben tener más término que un día, porque deleitan y mueven más las obras deleitosas y dolorosas súbitamente venidas." Viene un interlocutor a proponerle que extienda la unidad de tiempo a tres días para la comedia y a cinco para la tragedia. Le responde prudentemente el autor: "Cuanto menor el plazo fuere, tendrá más de perfección, como no contravenga a la verosimilitud, la cual es el todo de la poética imitación." [17]

Más tarde, en el siglo XVII, el obispo don Juan Caramuel, y tras él don Francisco de la Barreda, sostienen la absoluta libertad del dramaturgo para extender la acción a un tiempo libremente prolongado. La base del razonamiento de ambos, empero, es una falsa comprensión del *Ut pictura poesis* de Horacio, tema que no

quedó dilucidado a satisfacción sino en el *Laocoonte* de Lessing, que en su lugar mencionaré.

La escuela clásica francesa sostiene inflexible a lo largo del siglo XVIII las tres unidades que se da en llamar aristotélicas.

Tras de leer tantas erróneas interpretaciones al Estagirita casi resulta sorprendente encontrar la dimensión justa de su pensamiento en el prólogo que antepone a sus propias traducciones de Sófocles y de Aristófanes el escolapio madrileño don Pedro Estala:

> La unidad de lugar no se encuentra ni enseñada ni practicada en la antigüedad. Aristóteles no prescribió la unidad de tiempo como regla invariable y esencial; una u otra, o las dos a la vez, aparecen conculcadas en las *Euménides* y en el *Agamenón* de Esquilo, en las *Traquinias* y en el *Ayax* de Sófocles, en el *Hércules furioso*, en la *Ifigenia* y en la *Andrómaca* de Eurípides, del mismo modo que en las comedias de Aristófanes y de Plauto.

Estos ejemplos, rastreados a través del océano de la historia literaria, demuestran hasta qué punto llega a cambiar la interpretación de un solo texto según la personalidad de sus diversos exégetas. Por ese motivo, si aun dentro de la flexibilidad de la ecuación autor-intérprete, se encuentran tan numerosas coincidencias entre las teorías de Aristóteles y las de Horacio, considero probable que Horacio haya conocido la *Poética* del Estagirita.

d) *Las edades del hombre*

He aquí un nuevo ejemplo del contacto creador que una obra maestra ejerce sobre otra. La austera belleza

intelectual de la que toda la obra de Aristóteles se halla investida, se ha caldeado de humana emoción y ha destellado más vívidamente en las páginas de admirable clasicismo en las que describe las edades humanas. [18]

Horacio debe de haberse enamorado de estas páginas pues, llegado el caso, destila el más sabroso néctar de ellas en su *Carta a los Pisones*. Unos cuantos versos marmóreos han sido suficientes al vate de Venusia para apoderarse de la palpitación vital que en las páginas del filósofo vibra.

Ambos autores nos han dejado respecto al tema de las edades del hombre algunos de los momentos más felices de su genio. Y, paradójicamente, aquí Aristóteles se muestra altamente poético, dentro de su severidad de filósofo; en tanto que Horacio deja filtrarse algunos rasgos filosóficos por entre las vetas de su personal poesía.

Como peculiaridades comunes a ambos textos pueden señalarse las siguientes: Además de que aparecen en ambos gran número de ideas semejantes, los dos elogian con más sencillez la edad madura, atribuyéndole menos defectos; a la ancianidad le descubren mayor número de deficiencias; a la juventud, unánimemente, le tributan los más calurosos encomios junto con las mayores muestras de comprensión para sus desvíos.

Inolvidables resultan en especial en el texto aristotélico los rasgos de la edad juvenil, a los que acompaña con su respectivo por qué. Basten estas cinco sentencias como ilustración:

> Y (los jóvenes) son apasionados e irritables, ya que por punto de honra no soportan ser despreciados, antes se enojan si se creen objeto de injusticia.

> Y son confiados porque aún no han sido engañados en mucho.
> Y son magnánimos, porque aún no han sido humillados por la vida...
> Y son compasivos por suponer a todos virtuosos y mejores. También son amantes de la risa y por eso también son propensos a la burla, porque la mofa es una insolencia educada. [18b]

Por lo que respecta al orden de exposición, el texto aristotélico comienza exponiendo las características de la juventud, prosigue con las de la ancianidad y concluye en las de la edad madura, la cual participa de las cualidades de los dos extremos.

Horacio, por su parte, sigue las edades cronológicamente, y en prodigiosa síntesis lírico-psicológica, comienza resumiendo en tres hexámetros (vv. 158-160) cinco peculiaridades de la niñez; prosigue trazando una decena de rasgos del joven en sólo cinco versos (vv. 161-165); tres líneas más (vv. 166-168) le bastan para sugerir el cambio a la edad madura; y en seis hexámetros (vv. 169-174) concluye su densa exposición esbozando una docena de peculiaridades de la vejez, todas ellas amargas y en nada semejantes a las que aperecen en el diálogo ciceroniano *De senectute*.

En este último aspecto, sólo un punto puede plantear una divergencia entre el texto de Aristóteles y el de Horacio. Mientras el Estagirita afirma que los ancianos "están desesperanzados" (δυσέλπιδες), Horacio sostiene que el anciano es

> dilator, spe longus, iners auidusque futuri.

Ya se ve que pueden concordarse ambas sentencias —pues están expresadas en términos bastante amplios— entendiendo este verso horaciano en el sentido de que el anciano "es contemporizador, lento en esperar, sin decisión para actuar, pero aún así, atento a lo que el futuro pudiere traerle". El anciano, paradójicamente, espera porque ha vivido muchos años, mas recela por haber sufrido demasiados desengaños.

III

HORACIO Y NEOPTÓLEMO (DIVISIÓN DE LA OBRA)

Horacio, encontrándose de magnífico humor, se ha dedicado a redactar una serie de consejos literarios a los Pisones, personajes cuya identidad —dicho sea de paso— no ha podido ser establecida con certeza. Siendo la forma escogida la de una carta, nadie puede exigirle rigor sistemático a una "charla con un amigo ausente".

Con todo, es bastante factible encontrar en ella una subdivisión tripartita, aunque no delimitada con exactitud, en esta forma:

1ª parte: Preceptos generales,
2ª parte: Preceptos referentes a los géneros,
3ª parte: Consejos personales. [19]

Muy semejante a ésta es la teoría de varios filólogos, E. Norden entre ellos, quienes consideran que Horacio se sujetó al esquema tradicional de los tratados griegos de retórica elemental:

1º τέχνη, *ars* = el arte,
2º τεχνίτης, *artifex* = el artista.

Cuando se han descifrado los papiros de Herculano, se ha logrado reconstruir varios fragmentos del περί ποιημάτων de Filodemo, en cuyo quinto libro se discutían las ideas del περὶ ποιητικῆς de Neoptólemo de Parión.

El escoliasta Porfirión había escrito con relación a dicho autor que Horacio "reunió en este libro los preceptos de Neoptólemo de Parión acerca del arte poética, no todos, por supuesto, pero sí los más destacados".[20] Tal aserto no había podido comprobarse durante siglos hasta el momento en que los papiros de Herculano han hecho un poco de luz sobre el asunto.

Lo único que se sabía era que Neoptólemo de Parión en Bitinia, gramático y poeta alejandrino, vivió probablemente en el siglo III a. C. Los nuevos descubrimientos permiten suponer que, en su orientación teórica, más bien que peripatético y discípulo de Teofrasto, Neoptólemo era seguidor de la Nueva Academia, o sea, neoplatónico.[21] Ante este dato, resulta bastante improbable que haya sido en la poética de Neoptólemo donde Horacio haya conocido las teorías aristotélicas.

Con miras a la más adecuada subdivisión de la *Carta a los Pisones*, los fragmentos de Filodemo nos permiten realizar una aproximación entre la obra de Neoptólemo y la de Horacio.

Este asunto ha sido ampliamente estudiado por A. Rostagni[22] y por O. Immisch[23] y sus conclusiones coinciden en lo fundamental: Neoptólemo, conforme a la tradición de los teóricos helenísticos, distribuía su tratado en dos grandes divisiones: el arte (τέχνη, ποιεῖν), y el poeta (ποιήτης), subdividiendo la primera divi-

sión en dos secciones: la poesía (ποίησις), y el poema (ποίημα).

La diferencia básica entre la interpretación del filólogo italiano y la del germano consiste en esto: Rostagni comprende bajo el nombre de ποίησις el trabajo referente al fondo (ὁ πόθεσις, res, materia), lo que los retóricos llamaban *invención*;

y bajo el título de ποίημα encierra la elaboración formal de la obra, o sea la *disposición* y, particularmente, la *elocución*.

Por ello incluye bajo el rubro de *la poesía* sólo los versos 1-41, y bajo el título de *el poema*, desde el 42 hasta el 294.

Immisch, por su parte, da al término ποίησις el sentido más amplio de: actividad poética en abstracto (por decirlo así, *invención* y *disposición*);

y a ποίημα el significado de resultados concretos clasificados por géneros (o sea, *elocución*).

Por tal motivo, según el sentir de Immisch, se refieren a *la poesía* los versos 1 a 152; y *al poema* los versos que van del 153 al 294.

Los temas generales de la primera sección serían para el germano: el fondo (1-46), la forma (47-118), la teoría de la imitación (119-152).

Mas para evitar objeciones basadas en minucias, declara Immisch que en el estudio concreto de los géneros no se prescinde de cuestiones referentes al fondo; y, paralelamente, en las generalidades acerca de la poesía se intercalan preceptos referentes al trabajo de estilo. En la subdivisión de los versos que van desde el 153 hasta el final del *Arte poética*, adopta Immisch la misma de Rostagni.

Coordinando ahora los criterios de división de estos autores con mis propias observaciones, propongo aquí una división más pormenorizada de la *Carta a los Pisones.*

Primera parte: La poesía en general.

Horacio propone dos principios generales:

a) —Por su materia, el poema debe ser simple y unitario (1-23).

b) —El tema escogido debe estar en armonía con las fuerzas del autor (24-41).

Segunda parte: La forma en sentido amplio.

c) —Generalidades sobre la disposición (42-45).

—En particular acerca de la elocución:

d) 1º: Elección de palabras elegantes y alejadas de lo vulgar (46-72).

e) 2º:Combinación de las mismas dentro de una forma métrica adecuada al contenido (73-85).

f) 3º: Colorido adecuado a los diversos géneros y al carácter de los personajes. La teoría de la imitación. (86-127).

g) —Horacio examina en seguida la cuestión de si la originalidad y el valor poético dependen de la novedad del contenido, o más bien del carácter personal de la forma, y —al igual que Neoptólemo— se decide por la forma personal (128-135).

Tercera parte: La forma concretada dentro de los géneros.

h) —Elogio de la epopeya homérica, deteniéndose en sus cualidades dramáticas, tan alejadas del estilo de los poetas cíclicos (Horacio —al igual que la escuela de Aristóteles— considera la poesía dramática como la más

perfecta poesía por ser la más relevante *imitación de la vida*, siendo la epopeya la forma primera del drama) [136-152].

—Reglas generales para la tragedia y la comedia:

i) 1º: Rasgos típicos de cada edad (153-178).

j) 2º: Episodios que deben alejarse de la escena y sólo presentarse narrados por algún actor (179-188).

k) 3º: Papel del coro y de los músicos instrumentistas (189-219).

l) —Teoría del drama satírico, intermedio entre el estilo de la tragedia y el de la comedia (220-250).

m) —El verso yámbico de seis pies, esencialmente dramático (251-258).

n) —Ataque a los antiguos dramaturgos romanos Accio, Ennio y Plauto, y a su público (258-274).

o) —Resumen histórico de la tragedia y la comedia entre los griegos y los romanos, con nuevo ataque a la flojedad estilística de éstos (275-294).

Cuarta parte: El poeta y sus características.

p) —El poeta dista mucho de ser un loco extravagante (295-308).

q) —Qué estudios son indispensables para escribir correctamente (309-322).

r) —Los griegos son predilectos de las Musas y sólo aman la gloria; los romanos prefieren el lucro (323-332).

s) —Unos poetas intentan instruir, otros deleitar; es superior quien obtiene ambos fines (333-346).

t) —En poesía se toleran pequeños deslices, mas el talento y el paciente ejercicio y no tan sólo el entusiasmo por escribir, son indispensables para elaborar poesía de

buena ley, ya que el poema trazado sin esmero resulta vulgar (347-418).

u) —Dejó intercalado Horacio en medio de estas ideas el encomio histórico-legendario de la gran poesía (391-407).

v) —Satírica descripción de los aduladores que acuden en turba voraz ante el poeta rico, por contraste con los maestros no menos venerables que enérgicos, como Aristarco en Grecia y Quintilio en Roma (419-452).

x) —El poeta lunático y el recitador impenitente son azotados por el sarcasmo del más sensato y refinado de los poetas (453-476).

Dentro de esta serie de preceptos, consejos y flechas satíricas han quedado trasladadas a Roma muchas doctrinas de Neoptólemo, tales como los estudios necesarios al poeta, la relación entre lo útil y lo agradable, el equilibrio entre la naturaleza y el arte. Así lo han mostrado A. Rostagni y, sobre todo, O. Immisch. [24]

No obstante éste y otros muchos influjos, Horacio ha declarado abiertamente en su célebre epístola I, 1, que no sabe ceñirse a un solo maestro ni a una sola escuela:

> Nullius addictus iurare in verba magistri,
> quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes (14-15). [25]

Por lo demás, la misma libertad y desenfado de la redacción de esta carta a los Pisones concuerda con la falta de compromisos del poeta de Venusia ante maestro alguno.

Pero, sean cuales fueren los diversos influjos que eventualmente haya recibido Horacio, todos ellos se hallan subordinados al factor determinante de la personalidad del propio Horacio y a los problemas de la literatura

romana de la época de Augusto, a los que el Venusino se enfrentaba.

Amaba nuestro poeta la obra de los helenos, pero con la mirada puesta en su objetivo de incorporar aquellas bellezas en el caudal de las letras romanas. Zehería a los nobles romanos con ínfulas de poetas, mas sólo para defender la poesía como labor ardua de toda una vida. Y vuelve, en su carta a los Pisones, a tales temas que ya ha planteado en algunas sátiras, así como en sus dos epístolas literarias, la primera dedicada a Augusto y la segunda a Julio Floro.

La decisión con la cual encara Horacio algunos problemas en tanto que soslaya otros y a algunos vuelve decididamente la espalda, podría deberse a la importancia mayor o menor que tuvieran en su tiempo.

Si al tratar acerca del fondo del poema sólo insiste en la unidad necesaria a la obra, ello puede deberse al vicio corriente entre los jóvenes poetas de entonces, consistente en la multiplicación de los pasajes brillantes y de las descripciones fáciles, tal como abundan, por ejemplo, en las *Metamorfosis* de Ovidio.

Si al estudiar la elección de las palabras insiste en las novedades verbales, lo hace con el fin de llamar la atención hacia la mayor facilidad que posee la lengua griega para crear neologismos (verso 53).

Si al tratar de los géneros se ciñe exclusivamente a la poesía dramática, la causa puede ser la excelencia que a este género otorga Aristóteles, mas puede tener también razones histórico-literarias. Así: la epopeya romana ya madura por entonces su más espléndido fruto —bien que la *Eneida* ya estuviera concluida, bien en vías de concluirse— por lo cual no era fácil realizar una nueva

epopeya que poseyera trascendencia nacional y al mismo tiempo raigambre homérica. A este respecto observa François Villeneuve [26] que la *Farsalia*, única epopeya romana importante posterior a la *Eneida*, ostenta las huellas de la improvisación y de una unión de la poesía y de la elocuencia que Horacio no habría aprobado. [27]

Si no formula las reglas de la poesía lírica, probablemente ha querido evitar la posible acusación de estar escribiendo su propio panegírico. Además, parece ser que desconfía de la posibilidad de que sus contemporáneos escriban bellas odas. Tal podría sugerir el comentario del Venusino respecto a su amigo Ticio (*Ep.* I, 3):

Pindarici fontis qui non expalluit haustus. [28]

Junto con todas estas consideraciones existe el hecho de que Augusto desea el renacimiento del teatro romano como medio civilizador. Horacio considera que aún no se ha escrito la obra maestra dramática de Roma —aunque los arcaizantes latinos sostengan la tesis contraria—, y que podrá prepararse el advenimiento de la tragedia romana por medio del cultivo del drama satírico, que será como el escalón necesario para llegar a la altura del teatro trágico.

IV

HORACIO FRENTE A PLATÓN

La lectura de los diálogos platónicos nos plantea una profunda duda acerca de la concordancia o divergencia entre la concepción de la poesía por parte de Platón y por parte de Horacio.

Racional y laborioso como ve Horacio al poeta, parece el extremo opuesto al vate "alcanzado en su alma por el toque de la locura de las Musas" que describe Platón en el *Fedro* y en el *Ión*.

Es necesario cerciorarnos de cuál es la imagen real que del poeta tienen el divino filósofo y el alado lírico para saber si realmente se contraponen.

Según Platón, el acto poético se realiza durante cierta etapa de locura:

> Así como los coribantes danzan no estando en su razón, así también los poetas líricos no estando en su razón componen estos hermosos cantos. [29]

Nótese, empero, que no se trata de una locura degradante y vergonzosa, sino tan elevada que declara Platón:

> Si llegara a nuestra ciudad queriendo presentar sus poemas, nos prosternaríamos ante él como ante un ser sagrado y maravilloso y deleitable. [30]

Y el mismo filósofo repite en varios de sus diálogos que esa locura se produce cuando una musa inspira al poeta, y menciona el elevado oficio del mismo dentro de la sociedad como inspirador de otras personas:

> Y de los poetas, unos están ligados a una musa, otros a otra. . . y de estos anillos primarios, los poetas, se conectan y entusiasman unos con unos poetas, y otros con otros. [31]

Platón también ama entrañablemente la poesía:

> . . . y así obramos nosotros por el amor que nos ha nacido hacia semejante poesía debido a la educación de los nobles estados. [32]

Observemos, incidentalmente, que esta noción del

poeta presa del delirio no es extraña tampoco a Aristóteles, quien escribe en la *Poética*:

> Por ello la poética es propia de inteligentes o de extraviados; de éstos unos son modelables, otros capaces de éxtasis.[33]

A través de toda la historia se ha repetido en los más diversos tonos el mismo aforismo. Así lo enuncia Shakespeare:

> El loco, el amante y el poeta
> tienen los tres la imaginación semejante.[34]

Platón, por otra parte, no excluye el bagaje técnico ni el adiestramiento racional del poeta, por lo cual escribe:

> Mas aquel que, sin la locura de las musas, se acercara a las puertas poéticas confiando en llegar a ser poeta capaz por obra de la técnica, quedará él mismo imperfecto y la poesía del hombre sensato será eclipsada por la de los poseídos por la locura.[35]

En vista de que en el sistema platónico la poesía, al igual que la pintura y la escultura, es un *arte de imitación,* cabrían dos hipótesis para conciliar su doctrina del entusiasmo con la de la imitación: O el furor divino es más propio de los líricos y la imitación de los épicos y trágicos, o, más verosímilmente, Platón considera que intervienen dos elementos en la creación artística: el furor, de especie alta y divina; y la imitación, única parte de la que es responsable el poeta.

Cuando pasamos a la *Carta a los Pisones*, nos llama la atención esta sentencia de Horacio:

> Scribendi recte, sapere est et principium et fons (v. 309).

Guárdese bien el lector de desligar tal aserto de su contexto, pues esta clase de desligaduras ha producido ya célebres errores, como el de los intérpretes de *Ut pictura poesis*.

Si el citado verso 309 es considerado aisladamente, se llegaría a sostener que Horacio —en el supuesto de que siguiera él mismo sus teorías— es un poeta acartonado, sesudo y árido, pese a que sus obras nos lo muestran totalmente diverso: impulsivo, fluido y seductor.

Entronquemos ahora el hexámetro citado dentro de su contexto.

Las cualidades necesarias al verdadero poeta se van desarrollando desde el verso 295 hasta el final de esta obra.

Así plantea Horacio la cuestión:

> Ingenium misera quia fortunatius arte
> credit et excludit sanos Helicone poetas
> Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
> non barbam, secreta petit loca, balnea uitat;
> nanciscetur enim pretium nomenque poetae
> si tribus Anticyris caput insanabile numquam
> tonsori Licino commiserit (vv. 295-301).

Se hace la luz de inmediato. Horacio afronta una opinión muy divulgada entre los aristócratas de su tiempo, tomada de Demócrito, quien a su vez exagera la tesis de Platón: "Siendo el furor indispensable para escribir excelentes poemas, quien desee realizarlos debe actuar como demente." Y de esta posición irracional se desprende la decisión de menospreciar toda clase de preparación técnica. ¿Para qué, si el furor, el entusiasmo lo es todo en la gran poesía?

Es fácil imaginar la indignación del amigo de Mecenas. ¿De manera que el arte que él cultiva con exquisita entrega, sazonándolo con las lecturas de los líricos eolios meditados largamente, era considerado por sus coterráneos como el producto de arrebatos frenéticos?

Muy al contrario: Horacio proclama que el arte es una larga paciencia en el estudio de la sabiduría, e implícitamente hace saber que tan sólo tendrá auténtica vitalidad la obra del poeta que estudia con seriedad en el volumen y sólo en una etapa posterior se aplica a observar la vida misma:

> Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,
> uerbaque prouisam rem non inuita sequentur (vv. 310-311).
>
> . . . . . .
>
> Respicere exemplar uitae morumque iubebo
> doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces (vv. 317-318).

Con cuánta rigidez impone Horacio "observar el ejemplo de la vida". Mas no por ello pretende formar poetas empíricos e improvisadores, puesto que se dirige exclusivamente al "docto imitador", al que se ha cultivado maduramente en el estudio de los deberes, de los amores y de las magistraturas.[36]

Horacio ha sido suficientemente explícito con respecto a los coeficientes esenciales de la obra sólidamente poética. Ahora, y no antes, es el momento de augurar a sus lectores, esbozando una sonrisa fatigosamente conquistada, "tomar de ahí vivas las voces", o lo que es lo mismo, realizar una obra plena de auténtica vitalidad.

El "caso extremo" que el venusino expone a conti-

nuación es una especie de nota al calce de esta tesis en contra de la locura poética:

> Interdum speciosa locis morataque recte
> fabula nullius ueneris, sine pondere et arte,
> ualdius oblectat populum meliusque moratur
> quam uersus inopes rerum nugaeque canorae (vv. 319-322).

¿Ha externado Horacio con esto todo su pensamiento referente a la racionalidad o irracionalidad de la poesía? De ninguna manera; tan sólo ha expuesto algunos datos que demuestran hasta qué punto es insensato el sostener que la verdadera poesía es parto del delirio frenético. Es de notar —incidentalmente— que este delirio es mencionado en las epístolas horacianas por medio de circunlocuciones discretas: Habla de purgar la bilis —causa de la demencia en opinión de los antiguos— por medio del eléboro puro.[37] Y en otro lugar sólo menciona "la cabeza incurable por tres Anticiras",[38] a causa de que tres ciudades helénicas productoras de eléboro llevaban ese nombre. Por otra parte, este gusto por mencionar un caso particular (antonomasia) para significar algo universal constituye —como es sabido— uno de los recursos en los que mejor se refleja la personalidad del consejero de los Pisones, quien rehúye toda abstracción, prefiriendo siempre la expresión concreta.

De entre la constelación de áureas sentencias referentes a este punto en la presente y en otras obras horacianas, unas se inclinan hacia lo racional, y otras hacia lo sorprendente del arte del poeta. Y es esta agudeza de observaciones en un consejero que jamás presenta soluciones simplistas la que ha dado lugar a que muchas

escuelas artísticas, ya académicas, ya renovadoras, apelen a uno u otro de los aforismos del Venusino para fundamentar las posiciones más disímbolas.

Por una parte, en ciertos pasajes declara Horacio, inclinándose hacia la racionalidad de la poesía:

—Semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis (v. 178).
—Tu nihil inuita dices faciesue Minerua (v. 385).

Por otra parte deja libre vuelo al elemento extrarracional en frases como éstas:

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat... (vv. 143-144)
......
...uerum operi longo fas est obrepere somnum (v. 360).
......
..."Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas" (vv. 9-10).

Este elemento extrarracional, no obstante, es atenuado de inmediato por el Venusino. Por ejemplo, después de declararse indulgente con que en una obra larga deslícese el sueño, declara que "existir a mediocres poetas —no hombres, no dioses, no concedieron columnas" [de las librerías romanas] (vv. 372-3). Y refuerza aún más su posición con esta sentencia implacable:

...Sic animis natum inuentumque poema iuuandis,
si paulum summo decessit, uergit ad imum (vv. 377-378).

Un contraataque semejante obtiene la declaración de libertad para pintores y poetas:

Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim,

sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes auibus geminentur, tigribus agni (vv. 11-13).

Adentrémonos ahora en el íntimo vergel de la lírica de Horacio y sorprendámoslo en las más personales confesiones de su estro para estar seguros de si toda la poesía es para él labor racional, o quizás descubramos que, como Platón, el amigo de Mecenas considera *poesía de imitación* la dramática, mas da cabida al entusiasmo divino en la lírica.

Así parece ser, en efecto. Desde la primera página lírica, confía el poeta a su íntimo Mecenas:

Me doctarum haederae praemia frontium
dis miscent superis; me gelidum nemus,
Nympharumque leues cum Satyris chori
secernunt populo; si neque tibias
Euterpe cohibet, nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbyton (*Od.* I, 1).[39]

Así sabemos que, en el sentir de Horacio, la poesía lo aparta del pueblo y lo mezcla a los dioses súperos, gracias a las flautas de Euterpe y a la lésbica cítara de Polimnia.

¿Se ha desmentido el consejero de los Pisones al admitir implícitamente que sí es indispensable un cierto grado de enajenación en el poeta para ir a mezclarse con los dioses y las musas a quienes el pueblo jamás ve ni pretende ver?

Podrá dilucidarlo quien observe atentamente otros poemas en que alude el Venusino a su propia inspiración. Escuchemos:

Frui paratis et ualido mihi,
Latoe, dones et precor integra

cum mente nec turpem senectam
degere nec cithara carentem (I-31).[40]

Se encuentran unidos los dos elementos en discordia dentro de la misma estrofa alcaica: la mente íntegra y el uso de la cítara del poeta.

No intentamos sacar deducciones apodícticas de la libre expresión lírica, mas sí orientarnos dentro de la concepción del poeta con respecto a su propia creación. Ahora bien, los dos pasajes citados no parecen concordar. A quien continúe la búsqueda, la actitud que predomine en varias odas le indicará el sentir del poeta.

He aquí una nueva oda referente a su lirismo, la II-16. Ahí leemos:

Spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
spernere uulgus.[41]

Aquí han reaparecido la Musa y el desprecio al vulgo, como en I-1.

Al encontrar estos dos elementos reunidos nuevamente en la oda III-1,[42] ya podemos ver confirmada nuestra suposición de que el poeta se siente alejado de lo vulgar y exaltado a un plano superior cuando plasma sus cantos líricos.

¿Acaso en esta exaltación —que es también introspección— consiste el entusiasmo, la locura de las Musas que comentaba Platón? Así parece ser, ya que nuestro lírico, en la oda III-4, tras de pedir a Calíope descienda del cielo a cantar para él, se interrumpe exclamando:

¿Auditis, an me ludit amabilis
insania? . . .[43]

Igual cosa parece mencionar en elogio de Píndaro, que "hierve e inmenso corre con honda boca",

seu per audaces noua dithyrambos
uerba deuoluit numerisque fertur
lege solutis... [44]

Mas no reaparece en toda la obra lírica horaciana una expresión semejante a las dos aquí citadas. Antes bien, parece esmerarse el vate de Venusia a fin de expresar la inspiración lírica en términos diversos del rapto amatorio y del báquico.

Ruda y viril euforia lo enardece al exaltar los goces del vino; torturas quemantes hieren su pecho cuando es asaeteado por el hijo de Afrodita; dulce ambrosía, en cambio, parecen degustar sus labios cuando cae en el éxtasis lírico.

En efecto: para Horacio los goces del vino tienen el sentido de un rapto en los brazos de Baco:

Quo me, Bacche, rapis, tui plenum? (III-25). [45]

El estado en que lo coloca el vino es semejante a una locura —*insanire iuvat*—, (III-19) unas veces desbordante:

...non ego sanius
bacchabor Edonis: recepto
dulce mihi furere est amico (II-7). [46]

Aunque en otras ocasiones es gentil y festivo el arrebato del lírico:

Quis post uina grauem militiam aut pauperiem crepat?
Quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus? (I-18). [47]

Por lo que respecta a los trances amorosos, es excepcional encontrar en ellos un sentido de ensueño, como en éste que logra proyectarnos la imagen de un Horacio enamorado platónicamente:

Pone sub curru nimium propinqui
Solis, in terra domibus negata:
dulce ridentem Lalagen amabo,
dulce loquentem (I-22).[48]

En cambio, la expresión favorita de Horacio para el amor concupiscente es la del *fuego* y la de *quemar* —*dicens ignibus uri* (III-7)—. Mas a veces logra todavía transfigurar la pasión en una integración lírica dolorosamente conquistada:

Urit me Glycerae nitor,
splendentis Pario marmore purius (I-19).[49]

En otras ocasiones, empero, el amor es tormento, extravío, locura, y se ve expresado con los más volcánicos y errabundos giros, bajo cuya lava aún se adivina el perfil del poeta de raza:

—Hic tertius December, ex quo destiti
Inacchia furere, siluis honorem decutit...[50]

. . . . . .

—Quod si meis inaestuet praecordiis
libera bilis... (*Épodo* 11).[51]

De muy diversa manera, en la descripción del éxtasis lírico, el Venusino acostumbra aproximar el ἐνθουσιασμός de que Platón veía poseído al vate con la σωφροσύνη que embargaba a los que lo escuchaban.

A veces atribuye la magia del lirismo a la musa:

O testudinis aureae
dulcem quae strepitum, Pieri, temperas,
o mutis quoque piscibus
donatura cycni, si libeat, sonum (IV-3).[52]

Otras veces la acredita al propio Febo Apolo:

Spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem
carminis nomenque dedit poetae (IV-6).[53]

O canta tiernamente a su curva lira:

...o laborum
dulce lenimen medicumque, salue! (I-32).[54]

Locura es, sí, para Horacio la inspiración del lírico. Mas es —*amabilis insania*— la más benigna de todas las locuras. Es, por mejor decir, una autoexaltación del poeta para lograr una más alta experiencia vital, una nueva sabiduría obtenida por medio del éxtasis. Gracias a ese entusiasmo, el lírico se mezcla a los dioses súperos (I-1), gracias a él no muere del todo (III-30), a él gracias es llevado —vate biforme— por el éter líquido, no habita más en la tierra y abandona las urbes superior a la envidia (II-20).[55]

V

HORACIO FRENTE A HOMERO

Todo aquel que conoce algo de la obra homérica se siente atraído hacia ella. La constelación de joyas que esmaltan la diadema del que llamamos "el divino padre Homero" ha deslumbrado a todas las generaciones. Cultos

o agrestes, todos los oyentes se rinden ante la majestad del verbo homérico, cautivados, quienes por unos, quienes por otros acentos de su lira.

Aristóteles considera a Homero un perfectísimo modelo al cual debe tratar de aproximarse todo poeta.

Esta posición es la misma que mantiene Horacio, rendido admirador del arte homérico. No soy yo de los que consideran que el amigo de Mecenas se haya tomado irrespetuosas libertades para con el divino rapsoda; y lo probaré, tras examinar los elogios que le tributa.

Homero es presentado por primera vez en la *Carta a los Pisones* como un prototipo de perfección, cuando Horacio declara que:

Res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstrauit Homerus (vv. 74-75).

Y más abajo, al sugerir la mejor manera de elaborar bellas personificaciones dramáticas, el primer ejemplo que presenta el Venusino —antes que Medea, Ino, Ixión, Io y Orestes— es el Aquiles homérico, y lo describe con lujo de rasgos plásticos, a la manera como suele hacerlo el rapsoda:

Honoratum si forte reponis Achillem,
impiger, iracundus, inexorabilis, acer
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis (vv. 120-122).

Y diez hexámetros después sugiere como una hazaña más difícil poner en actos el carmen ilíaco que ser el primero en exponer hechos inauditos e ignotos.

El homenaje más completo que el poeta lírico rinde al cantor épico en esta carta aparece en los diecisiete

hexámetros en que demuestra analíticamente la superioridad de "éste que nada sin tino dispone" sobre el escritor cíclico que así proclama al iniciar su poema:

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.

A tan pomposo y engolado exordio opone Horacio los dos versos iniciales de la *Odisea*, ceñidamente vertidos al latín (si bien con la supresión de un rasgo: el del "hombre astuto que muchísimo vagó"):

Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum uidit et urbes.

Añade aquí el Venusino un encomio de Homero que todavía parece trasmitirnos la violenta palpitación que lo embargaba al trazarlo:

Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat.

Cierran este párrafo horaciano dos rasgos que coinciden plenamente con la doctrina peripatética de la unidad de acción en un tiempo relativamente breve, y con el consejo de concordar el principio, el desarrollo y el final de la narración. La diferencia en la presentación de ambos asertos en el filósofo y en el poeta resulta una excelente ejemplificación del carácter contrastante de dos lenguajes diversos. Así escribe Horacio:

semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit, et quae
desperat tractata nitescere posse relinquit,
atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum (vv. 148-152).

Considerar —como ha hecho algún comentador de esta epístola— que Horacio se muestra irrespetuoso con Homero al declarar:

> ...et idem
> indignor quandoque bonus dormitat Homerus (v. 359),

me parece una actitud superficial. Pues, ¿cómo podríamos precisar hoy día el matiz emotivo exacto que tal frase, y en especial el adjetivo *bonus*, encerraba para Horacio?

Es cierto, por otra parte, que Horacio parece contradecirse al decir que "a veces el buen Homero dormita", si ya había declarado que "éste... nada sin tino dispone". Mas basta suponer, por ejemplo, que todo lo dispone con tino pero no está exento de cometer pequeños errores en la etapa de la ejecución. Tal sentido del verso 359 parece sugerirlo el contenido del verso siguiente:

> uerum operi longo fas est obrepere somnum.

Las alusiones a Homero en esta epístola se cierran con un elogio tan brave como efectivo. Así se inserta el nombre de Homero dentro del ditirambo que entona Horacio a la gran poesía:

> Sic honor et nomen diuinis uatibus atque
> carminibus uenit. Post hos insignis Homerus... (vv. 400-401).

El sentido de esta celebridad de Homero ha quedado extensamente desarrollado por el Venusino en la carta dirigida a Lolio Máximo (*Ep.* I-2).

Para Horacio, el narrador de la guerra troyana dice

más plenamente y mejor que Crantor y Crisipo qué es bello, qué es torpe, qué es útil, qué no (vv. 3-4). Y lo ejemplifica ampliamente dando a Paris como prototipo de la obcecación, a Aquiles y a Agamenón como ejemplos, éste del amor y ambos de la ira, en tanto que Ulises es el perfecto paradigma del valor y de la sabiduría.

En esta carta a Lolio Máximo ha mostrado nuevamente el consejero de los Pisones cuáles son sus pasajes favoritos de la *Odisea*. En efecto, hace aquí una traducción libre de los tres primeros hexámetros de la epopeya de Ulises, mostrando de paso su admiración por este pasaje. Pero ahora, además de incluir el rasgo suprimido en la cita textual que presentó en el *Arte poética*, añade esta frase:

aduersis rerum immersabilis undis. [56]

En estas palabras parece querer caracterizar esta epopeya conforme al calificativo que le da Aristóteles de "compleja y de carácter ético" (lo cual equivale a decir que encierra por igual aventuras y rasgos de virtud, por oposición a la *Ilíada*, que es denominada simple y patética).

Un tema que no reaparece es el de Escila y Caribdis, aquí sustituido con otro semejante:

Sirenum uoces . . . nosti. [57]

La intención moralizante se vuelve aún más insistente en los tres hexámetros siguientes, en cada uno de los cuales acumula dos epítetos vergonzosos sobre la cabeza de los compañeros de Ulises que bebieron de las copas de Circe. Cada uno de ellos es denominado, en efecto, estulto y ansioso, torpe y demente, can inmundo y cerdo amigo del lodo.

La nitidez de los aforismos que formula Horacio tras haber analizado las epopeyas de Homero, es en verdad deslumbrante.

Apenas en los bíblicos libros sapienciales podrán encontrarse sentencias morales que igualen la concisa belleza de éstas:

—Sperne uoluptates; nocet empta dolore uoluptas (*Ep.* I, 2, 55).
—Semper auarus eget... (*Ep.* I. 2, 56).
—Ira furor breuis est... (*Ep.* I, 2, 56).
—Dimidium facti, qui coepit, habet; sapere aude, /incipe (*Ep.* I, 2, 40).
—Inuidia Siculi non inuenere tyranni
maius tormentum (*Ep.* I, 2, 58 y 59).[58]

Sólo una admiración ardiente hacia el rapsoda jónico pudo haber conferido tal esplendor a las sentencias que Horacio deriva de su obra. He ahí una nueva joya para engastar en la diadema del padre ciego de la belleza.

VI

HORACIO FRENTE A LA CULTURA GRIEGA

Nadie puede poner en duda que la cultura griega influye en la obra de Horacio. El planteamiento de la cuestión debe ser éste: ¿Hasta qué punto influye el amor hacia Grecia en la obra horaciana, y cómo se compagina con su amor a Roma? Analicémoslo detalladamente.

En la *Epístola a los Pisones* leemos sentencias como éstas:

Vos exemplaria Graeca
nocturna uersate manu, uersate diurna (268-9).

...et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem si
Graeco fonte cadent, parce detorta (52 y 53).

En tales lugares ha exhibido Horacio su interés por las obras griegas, así como su convicción de que la lengua helénica es notablemente adecuada para la formación de neologismos de limpia claridad, no menos que de rancio abolengo.

Vienen a confirmar su admiración por los griegos otros pasajes suyos de las epístolas, como éste:

...Parios ego primum iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi (*Ep.* I, 19, 23-24). [59]

Y aquel fragmento de su oda inolvidable *Exegi monumentum*:

Princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos... (III, 30) [60]

Llegando ahora al valor que tenía a los ojos de Horacio el genio romano en confrontación con el griego, recordemos dos pasajes reveladores. El primero dice así:

Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius auaris;
Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere...

. . . . . .

An, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et leui seruanda cupresso? (vv. 323-332).

Esto es tanto como decir: el griego posee el talento y la habilidad para expresarse con majestad, así como la ambición del elogio; el romano, en cambio, desde pequeño es carcomido por el gusano roedor de la avaricia. ¿A quién le extrañará que éste no logre escribir poemas inmortales?

Y como culmen de la tesis horaciana, he aquí este pasaje, cuyos dos primeros hexámetros se hallan en los labios de todos:

Graecia capta ferum uictorem cepit, et artes
intulit agresti Latio. . .
. . . sed in longum tamen aeuum
manserunt hodieque manent uestigia ruris.
. . . . . .
nam spirat tragicum satis et feliciter audet,
sed turpem putat inscite metuitque lituram (*Ep.* II, 1, vv. 156 a 167).[61]

Horacio no ha negado talento a los poetas romanos, mas siempre gusta de acusarlos de rudeza campesina, por contraste con el refinamiento que atribuye a los griegos.

Tal es el meollo de la acusación que traza Horacio en la frente de sus coterráneos. Y este cargo lo repite en variados tonos, retorciendo el puñal en la llaga, en varios puntos de la *Carta a los Pisones*.

El ataque se inicia aquí casualmente, a propósito del uso del trímetro yámbico en Accio y en Ennio (vv. 259 a 264). Tras una nebulosa alusión a Accio, lanza un dardo el Venusino contra Ennio, porque "a los versos —de Ennio, con gran peso a la escena lanzados, oprime— con el torpe crimen o de la obra por demás presurosa —y carente de esmero, o del arte ignorado".

El ataque se dirige en seguida a los espectadores romanos, y en especial a los que se arrogaban la categoría de críticos, pues

No cualquier juez ve los poemas mal modulados,
y a los poetas romanos una venia indigna se ha dado.

Conforme a la habilidad que Horacio posee como nadie, para "decir las cosas sin decirlas", luego de recalcar la ineptitud de muchos escritores al mismo tiempo que la de quienes los juzgan, deja caer su sabido consejo, a cuyo olvido parece atribuir tantos errores:

Los griegos ejemplares vosotros
volved con mano nocturna, volvedlos con diurna.

Toca el turno ahora a Plauto y a quienes "demasiado pacientemente... por no decir tontamente" lo admiraban, ya en sus ritmos, ya en sus humoradas (vv. 270-2).

Y cuando hace la recapitulación histórica del desarrollo del teatro desde Tespis hasta los escritores romanos, asesta el último golpe a los "nacionalistas":

Y no sería el Lacio más por su fuerza potente
y por sus armas preclaras que por su lengua, si a todos
sus poetas no ofendiera el trabajo de lima y la calma
(vv. 289-291).

A este respecto poseemos la interpretación de don Marcelino cuando declara: [62]

Horacio condena con injusticia notoria a la antigua poesía romana y defiende la causa de la imitación griega, en su último y más refinado periodo, que no daba ya cuartel a Ennio, ni a Nevio, ni a Lucilio, ni siquiera a las sales de Plauto. Horacio es un tipo de intolerancia estética, un ingenio helenizado que procura arrojar de sí cuanto

tiene de romano. ¡Y eso que a veces es tan romana la inspiración de sus Sátiras!

Audaz y profundo, Menéndez y Pelayo sostiene que todo lo que no fuera el arte y la ciencia de la vida política, de la ley y del imperio (*Tu regere imperio populos, Romane, memento*) es importación elegantísima, pero importación al cabo. Por ello dura tan poco e influye más que en Roma misma, en los pueblos que nacieron de sus ruinas, romanizados por las artes de su política.

Admite el santanderino que existió sin duda una admirable cultura literaria a las orillas del Tíber, pero que fue perdiendo el áspero sabor de la tierra en la cual florecía. Tuvo sus elegantes legisladores y retóricos, especialmente para los preceptos de utilidad práctica. Hasta, si se quiere, éstos fueron más sutiles y minuciosos que los mismos griegos. Hasta aquí don Marcelino.

Horacio no se detiene en hacer distingos: Para él los griegos son exquisitos y los romanos burdos. ¿Cuál es el camino más fecundo que se puede seguir? Imitar creativamente a los griegos.

La reivindicación del talento de los latinos ha de llegar más tarde por boca de Quintiliano. Éste, al defender a Cicerón de quienes lo atacaban por alejarse de la oratoria ática, sostiene:

"Quare, qui a Latinis exigit illam gratiam sermonis attici, det mihi in loquendo eamdem iucunditatem et parem copiam... Non possumus esse tam graciles? Simus fortiores. Proprietas penes illos est certior: copia uincamus.[63]

VII

EL PARALELISMO ENTRE LA POESÍA Y LA ÉTICA

La reverencia casi religiosa que Horacio exige de sí mismo y de sus amigos hacia el oficio poético salta a la vista a cada página de la *Carta a los Pisones*. Mas quizás en ninguna alcanza el sentido gnómico de los versos 389 y 390:

> . . . delere licebit
> quod non edideris; nescit uox missa reuerti.

Esta sentencia referente a las palabras ya emitidas que son tan difíciles de recoger como un leve manojo de plumas lanzadas al aire desde la cumbre de un monte, es de todos conocida. Su significado primero en boca del sabio oriental se refiere a la imposibilidad de restañar las heridas abiertas por la maledicencia.

Ahora bien, el uso de un aforismo ético para fines literarios parece acusar cierta semejanza entre lo ético y lo estético, en el pensamiento de Horacio. Pero podría tratarse también de un paralelismo surgido ocasionalmente.

Para saber cuál de estas dos hipótesis es más razonable, nos dan nueva luz los versos que van del 442 al 452. Ahí nos sorprende encontrar los apelativos de *varón bueno y prudente* (*uir bonus et prudens*) aplicados al conocedor literario, y leer que no critica sino *reprende* (*reprehendet*) los versos inertes, *acusa* (*culpabit*) los versos duros. Y la duda entre la cordialidad hacia el amigo y la objetividad literaria la plantea el conocedor pensando: ¿Por qué yo a un amigo *ofenderé* (*offendam*) en nonadas? Y Horacio mismo le contesta con voz llena de solemni-

dad: A *serios males* (*Seria . . . in mala*) estas nonadas / llevarán al despreciado una vez y acogido con burla.

Las alusiones éticas aparecen también unas líneas más arriba a propósito de los consejos del sabio Quintilio —a cuya muerte había entonado Horacio la *Oda* I, 24, austeramente emotiva—: "Si le recitabas algo te pedía corrigieras esto y aquello; ¿Negabas poder hacerlo mejor? Encargaba (*iubebat*) borrarlos. Si preferías defender tu error (*delictum*) a cambiarlo, te ignoraba."

Se hace necesario, una vez mencionados varios trozos en los que se descubren coincidencias de la ética con la estética, plantear una disyunción:

a) O bien Horacio identificaba y confundía la bondad moral con la habilidad literaria,

b) O eran las metáforas éticas las que prefería para expresar los valores literarios.

Deberemos contestar que no es exacto ni uno ni otro término de la disyunción.

a) Horacio no confunde los valores morales con los estéticos.

El Venusino, en efecto, sabe dar soberana expresión a los más bellos rasgos de bondad moral. Basten como ejemplos los aforismos de su *Epístola* I, 2, que —como arriba anoté— le inspiró Homero. Mas sabe también expresar espléndidamente las más detestables bajezas.

Así sucede, para citar algún ejemplo concreto, con las amenazas de desdenes, venganzas y traiciones que hace a Neera y al rival que se la ha arrebatado (*Épodo* XV). Deslumbra también en su tétrico esplendor el contraste entre su declaración de que el pudor le impedirá volver a luchar contra rivales superiores, y su vuelta a "los no

amistosos umbrales de Inaquia, contra los cuales rompía su espalda y costados" (*Épodo* XI).

Pero el argumento más contundente contra el primer inciso de la disyunción es, a mi parecer, el siguiente:

En su *Epístola* I, 1, el Venusino contrapone la literatura a los estudios éticos:

> Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono,
> quid uerum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc [sum.[64]

b) Horacio no usaba los vocablos éticos como simples metáforas para expresar asuntos literarios.

En efecto, de la esencia misma de la metáfora es el hecho de ser una comparación abreviada que se funda en alguna coincidencia sorprendente e inesperada. Y Horacio lo sabe muy bien. Su genio poético ha emitido en la invención de metáforas algunos de sus más radiosos destellos.

Recuérdense, a este respecto, los vientos que combaten con el mar *hirviente* (*Oda* I-9), el invierno que *debilita* con sus rocas el mar Tirreno (*Oda* I-11), el río *taciturno* que con su agua quieta *muerde* los campos (*Oda* I-31), las *locuaces* linfas de la fuente de Bandusia (*Oda* III-13), la lluvia *voraz* (*Oda* III-30).

Todos estos fragmentos tomados de diversas odas se refieren a un solo tema: el agua. Mas el poeta la mira siempre con ojos perspicaces y cada vez descubre en ella ángulos inéditos. Es por esto inverosímil que un poeta de vena tan fecunda fuera a repetir docenas de veces la misma metáfora "de lo ético a lo estético".

Por ello, propongo añadir un tercer miembro a la disyunción planteada:

c) Horacio encuentra, indudablemente, un paralelismo objetivo entre lo bello literario y lo recto moral, y esto justifica lo que de otra manera sería una imperdonable monotonía en las metáforas.

¿En qué consiste ese paralelismo?

Lo bello y lo recto tienen muchos puntos en común, algunos de ellos esenciales, accidentales otros. Recuérdese que la belleza puede ser natural, intelectual y moral, y que ésta —la belleza moral— puede encerrar el esplendor de nobleza en actos y en sentimientos.

Téngase también en cuenta que la persona humana recibe simultáneamente diversas impresiones del mundo circundante y descubre que muchas veces coinciden varias cualidades en la misma creación artística.

He aquí un ejemplo: en el *Paraíso perdido* de Milton y en las *Geórgicas* de Virgilio convergen la integridad moral del autor, la nobleza de los caracteres que se exaltan, la unidad de la obra, su esplendor formal y su apego a la verdad o verosimilitud de los sucesos descritos. Véanse así reunidas en estos dos poemas geniales las diversas perfecciones —unidad, verdad, bondad, belleza— que en mayor o menor grado coinciden en todo objeto real, pero que se imponen con más fuerza en las producciones del arte.

Y no se venga a objetar que existen obras de arte en las que se exalta el vicio o la depravación. Tal exaltación existe más bien en algunos espectadores que en las verdaderas obras artísticas.

Incitarán quizás al vicio ciertas producciones de la más deleznable ralea, mas en toda obra de arte digna de este libérrimo nombre refulge la cualidad que Schiller denomina *serenidad*, Platón llama σωφροσύνη y Aristóteles

titula κάθαρσις. Basten estos ejemplos: la cólera de Aquiles y la insolencia de Agamenón despiertan la sorpresa ante los meandros pavorosos del corazón humano, la espontaneidad de las estatuas helénicas nos inclina más hacia la contemplación platónica que hacia la delectación morbosa, el fuego que Angélica enciende en legiones de adustos caballeros carolingios nos evoca regiones oníricas.

En síntesis: Admítase en buena hora que el artista se mueve dentro de una ética que campea por encima de la moralidad del común de los hombres. Mas reconózcase también que el artista antes que artista es hombre, y no podría ser un artista si no fuera un ser humano.

Tornando a Horacio. Él sabía a la perfección que ética y estética son esferas netamente diversas, provistas de sus peculiares valores. Mas también estaba íntimamente convencido de la interacción mutua que ambas ejercen. Añádase a ello la sacra reverencia que siente el amigo de Mecenas por su condición de poeta "a quien Melpómene, apenas nacido, ha visto con ojos plácidos" (*Oda* IV-3). Él sabe que su profesión excelsa "a dioses súperos lo mezcla" (I-1). Y sabe que ese privilegio implica muchos deberes de estricta ética artística.

Por todo ello, sin desbordar su radio de acción, sin extenderse en disertaciones que no son de su cuerda, deja constancia de esa convicción de la "concordia de los órdenes" ético y estético en una multitud de pasajes de la *Carta a los Pisones*. Un factor de importancia en esta predilección suya por lo deontológico es también el carácter del ciudadano romano, práctico e interesado en leyes, deberes y códigos de conducta.

A esta concordia se deben, además de los abundantes pasajes que ya he citado a este respecto, varios otros que

mencionaré en seguida, en los cuales se diría que llegan a confundirse ambos terrenos, si Horacio no los hubiera declarado diversos en el pasaje de la *Epístola* I, 1, que he citado.

He aquí nuevos epítetos éticos referidos a asuntos estéticos:

A partir del verso 202, refiriéndose a la música que acompaña la acción dramática, escribe Horacio que para escuchar la flauta, delgada y simple:

populus... *frugi castusque uerecundusque* coibat (v. 207).

Después al aumentar las riquezas;

accessit numerisque modisque *licentia* maior.

Indoctus quid enim saperet...
rusticus urbano confusus, *turpis honesto*? (vv. 211-213).

Tres líneas más abajo reúne en un verso espléndido una hipálage, una sinécdoque y la habitual metáfora-paralelismo (pues no califica a la lira de "sencilla" sino de "severa"):

Sic etiam fidibus uoces creuere seueris.

Más abajo, para comparar el lenguaje de la tragedia con el del drama satírico, usa Horacio una nueva alusión ética:

Effutire leuis *indigna* tragoedia uersus,
ut festis matrona moueri iussa diebus,
intererit Satyris paulum *pudibunda proteruis* (vv. 231-233).

La serie de citas ético-estéticas podría continuar. Para darle fin anoto, ya sin comentario, seis hexámetros que

aparecen juntos en el texto, todos los cuales encierran algún paralelismo de lo bello con lo honesto:

...*crimine turpi.*
Non quiuis uidet immodulata poemata *iudex,*
et data Romanis *uenia est* indigna poetis.
Idcircone uager scribamque *licenter*? an omnis
uisuros *peccata* putem mea, tutus et intra
spem *ueniae* cautus? uitaui denique *culpam*... (vv. 262-267)

Resumiendo: Más que su metáfora favorita, la rectitud moral es para el vate de Venusia el más adecuado punto de referencia para la perfección estética de una obra.

No confunde ambas esferas de valores, sino que aquilata plenamente sus rasgos comunes: en lo *teórico*, pues poseen en común varios elementos de perfección, madurez y verdad; en lo *práctico* pues el poeta, en particular el clásico, también está sujeto a un código: el de la realización objetiva de la belleza; en lo *étnico*, pues de romano a romano, la referencia a valores de conducta era la que más complacía al poeta, la que más complacía también a sus lectores.

VIII

LA POESÍA Y EL POETA

Éste es, sin duda, el tema capital de la *Epístola a los Pisones*.

Para llegar a él, sin embargo, necesitábamos circunscribirlo dentro de su época, sus influjos cercanos y lejanos, sus intenciones particulares y sus convicciones más

arraigadas. Sólo de esta manera íbamos a poder descubrir, dentro del cofre de su epístola-poética, cuáles joyas heredó del gran caudal de los hombres cultos de su época, y cuáles son las que él mismo recogió en las profundidades de su genio, o en los joyeros de otros poetas.

Añadiré, hasta donde se me alcance, algunas observaciones referentes a la manera como han sido acogidas, a su vez, las joyas de Horacio en otros cofres más recientes.

Las convicciones que tiene el consejero de los Pisones acerca de la poesía se van desarrollando en medio del caudal de una robusta imaginería puramente poética unas veces, poético-satírica otras. Todos los temas generales de esta obra han quedado resumidos en su *División general*; reseñemos ahora sus influjos activos y pasivos.

Síntesis de influjos recibidos por Horacio

A) Se podría decir que, directa o indirectamente esta carta se deriva de la escuela peripatética, aunque destacan en tal sentido ciertos tópicos como los siguientes:

—La teoría de la *imitación*, o lo que es lo mismo, de la verosimilitud, que parece ser el cimiento de todas las ideas literarias de Horacio, aunque se desarrolla especialmente en los versos 119-135.

—El principio de la *unidad* fundamental de toda obra creativa, que Horacio ejemplifica en la primera página de su epístola y resume en el verso 23.

—La admiración incondicional por la obra épica de Homero.

—La descripción de las edades humanas.

—El repudio de lo cruel e inverosímil en escena.

—La interpretación del oficio del coro en la tragedia.

Con ocasión del oficio del coro introduce Horacio las tres horas hesiódicas: Δίκη, Εὐνομία, Εἰρήνη.

—El carácter dialogante del trímetro yámbico.

—La predilección por la poesía dramática como culmen de todos los géneros poéticos y como derivación de la tragedia.

B) De la *Poética* de Neoptólemo de Parión hemos mencionado —siguiendo a O. Immisch y A. Rostagni— las siguientes tesis horacianas:

—La predilección por las obras de tema tradicional pero de forma personal.

—La necesidad de una vasta cultura general para el poeta.

—La conveniencia de unir lo útil a lo agradable.

—La exigencia de que los poetas incorporen una asidua preparación técnica al talento natural.

C) Las tesis que Horacio elabora de más personal manera; tras inspirarse en Aristóteles, Platón y Neoptólemo, son:

—El amor entrañable al oficio poético, que le hace exigir todo cuanto los grandes preceptistas habían dictado y además plasmar esta insomne dedicación a la poesía en hexámetros tan lapidarios como éstos:

> ...carmen reprehendite quod non
> multa dies et multa litura coercuit atque
> praesectum deciens non castigauit ad unguem (vv. 292-294).

> sic animis natum inuentumque poema iuuandis,
> si paulum summo decessit, uergit ad imum (vv. 377-378).

. . Nonumque prematur in annum,
. . . delere licebit
quod non edideris; nescit uox missa reuerti (vv. 388-390).

—El exquisito acierto con que afila y dispara los más acerados dardos contra los poetas mediocres o aficionados y obtiene el ridículo para sus víctimas sin pasar por burdo y sarcástico:

. . . mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae (vv. 372-373).

Nunc satis est dixisse: "Ego mira poemata pango;
occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et, quod non didici, sane nescire fateri" (vv. 416-418).

La burla —en este caso sí— mordaz con la cual humilla a quienes pretenden afirmar que para escribir poemas es necesario ser presa de la locura patológica:

Vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam / qui sapiunt (454).

. . . Certe furit, ac uelut ursus
obiectos caueae ualuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus (vv. 472-475).

—El amor a la cultura griega llevado hasta el extremo de menospreciar la mayor parte de la literatura romana —entre otras razones— por no estar suficientemente helenizada. Recuérdese al respecto los pasajes que ya he citado (vv. 269 y 270, 285 a 291, 323 a 332, etcétera).

—El esbozo de teoría semántica que desarrolla en los hexámetros 46 a 72, y que había ya sido apuntado en la *Epístola* II, 2, versos 111 a 125.

—La predilección que muestra por escribir austeros encomios de la poesía en su valor interno y en su influjo histórico y legendario. Además del pasaje que dedica al tema en la *Carta a los Pisones*, desde el verso 391 hasta el 407, ha desarrollado encomios de la poesía en la *Epístola* II, 1, versos 126 a 138, y en varias odas.

—Pasa por tesis típicamente horaciana la de la semejanza entre la poesía y la pintura. Este problema debe quedar deslindado ampliamente en sección aparte.

Síntesis de influjos que ha ejercido el Arte poética de Horacio

"Humano capiti. . ."

Gran fortuna ha encontrado la primera comparación que desarrolla la *Carta a los Pisones.* Se trata de una figura esbozada deliberadamente como si fuera el sueño calenturiento de un enfermo: Posee cabeza humana, mas no se especifica sino tres líneas más abajo que es "una hermosa mujer en lo alto". A esta cabeza un pintor añade un cuello de caballo e inserta variadas plumas a miembros de doquier reunidos, terminando "torpemente" en un negro pez.

En esta figura todos los elementos están pensados para desagradar a sus lectores inmediatos, los de su tiempo. A los lectores de gustos clásicos repugnaría la falta de coherencia, de unidad y de claridad.

En cambio, esta fantasía podría parecer sugestiva a un lector actual de tendencias avanzadas. Por ejemplo, haría las delicias de ciertos surrealistas, pues Horacio nos da la impresión de haber trazado aquí, para censurarlo, el emblema del *anticlasicismo.*

Y justamente a causa de este alcance simbólico, varias

veces la literatura ha utilizado símiles que recuerdan esta alegoría.

El primer célebre derivado del monstruo horaciano es —en la *Retórica* de Arias Montano— [65] la descripción de una doncella de esplendor botticelliano que sólo completará su fascinación con el uso de la palabra. Por oposición al monstruo del Venusino, aquí todo es perfección. Extracto sólo algunos rasgos de tan deslumbrante pintura poética:

> Finge mihi egregiam uultu formaque puellam,
> cui genae roseo surgent de lacte colores,
> lumina stillanti denigrent luce pyropum;
> Assistant labiis ueneres, sit nasus Amoris
> quem solent hamatis pharetram complere sagittis.
> Pinximus. Adde etiam Pario de marmore collum,
> cerulas tenuis diuertat linea uenas. [66]
> . . . . . .

La comparación de la obra poética con una doncella agraciada y radiante va volviéndose desde entonces un tópico predilecto. Cervantes la repite no menos de tres veces: en el *Quijote*, en *La Gitanilla*, y en el *Viaje al Parnaso*.

Recordemos la primera de estas citas:

> La poesía, señor hidalgo —dice don Quijote al caballero del Verde Gabán—, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella. . . [67]

"*Natura an arte . . .*" (v. 408)

Respecto a la mutua colaboración de la naturaleza y

del arte, al igual que sus contemporáneos Pinciano y Cascales, Cervantes es fiel discípulo de Horacio:

> También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que sólo por saber el arte quiere serlo. La razón es que el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficiónala; Así que mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfectísimo poeta. [68]

Lope de Vega escribió una lamentable palinodia acerca del mismo tema en su *Arte nuevo de hacer comedias*, llamando *bárbaro* al pueblo que lo aplaude, y a sí mismo bárbaro por complacerlo. No obstante, lo natural no es bárbaro, con tal de que no vuelva totalmente la espalda al arte.

> Que lo que a mí me daña en este parte
> es haberlas escrito *sin el arte.*
> No porque yo ignorase los preceptos,
> gracias a Dios que ya, tirón gramático,
> pasé los libros que trataban desto.
> . . . . . .

"*Poemata dulcia sunto . . .*" (v. 99)

La *Epístola a los Pisones* ha ejercido una influencia directa, aunque fecundamente flexible, sobre las obras didácticas que acerca de la poesía escribieron en el siglo XVII Juan de la Cueva y —sobre todo— el tan horaciano Bartolomé Leonardo de Argensola.

Del *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva son estos fáciles versos, derivados de los de Horacio ya citados (vv. 99 y ss., 408 y ss.):

Ha de ser el poeta dulce y grave,
blando en significar sus sentimientos,
afectüoso en ellos y süave;

Ha de ser de sublimes pensamientos,
vario, elegante, terso, generoso,
puro en la lengua y propio en los acentos.

Argensola, por su parte, se manifiesta como el legislador severísimo de la escuela aragonesa en dos epístolas en las que aparece como imitador convicto y confeso de sátiras y epístolas horacianas (¿Y acaso no es también un sublime imitador de Horacio —en lo lírico— el insigne fray Luis?). La docta antigüedad ha sido para él un tuétano de león que lo ha robustecido y aprestado para bogar

no navegante ya, sino piloto.

En sus travesías, Argensola es a veces indómito, como en estos tercetos en que recuerda el v. 9 (*Pictoribus atque poetis . . .*) y el v. 450 (*Fiet Aristarchus . . .*):

Y si algún Aristarco nos acusa,
sepa que los preceptos mal guardados
cantarán alabanzas a mi Musa:

Que si sube más que ellos ciertos grados
por obra de una fuga generosa,
contentos quedarán y no agraviados.

Otras ocasiones, en cambio, es sumiso seguidor de la antigüedad. Aquí recuerda el v. 189 (*Neu quinto sit productior actu*):

Yo aquellas seis ficciones reverencio
(¿Cómo que reverencio? yo idolatro),
que en sus cinco actos desplegó Terencio.

Qui miscuit utile dulci (v. 343).

Esta idea, que parece ya haber apuntado Neoptólemo, aparece en Lucrecio y, después de ser adoptada por Horacio, es acogida por Tasso:

Così all' egro fanciul porgiamo aspersi
di soave licor gli orli del vaso.

Se trata de una tesis característica de la estética del clasicismo. Hemos de observar, en efecto, que las épocas clásicas intentan englobar en un todo coherente una manera integral de contemplar el universo. En el caso del poeta, éste trata de presentar sus ejemplos y enseñanzas bajo una envoltura bella.

Cervantes parecería disentir de este v. 343 cuando en el capítulo citado de su más celebrada obra declara: "La Poesía es menos útil que deleitable." Pero, al mismo tiempo, parece recordar el v. 377 (*Sic animis... iuuandis...*)

Si uis me flere dolendum est / primum ipsi tibi (vv. 102).

Este pasaje ha sido uno de los textos horacianos más citados a través de la historia literaria. En su contenido y ulterior desarrollo ha dado materia para sabias disquisiciones. Es notable la teoría de los afectos trágicos que el madrileño Pedro Estala deriva de los versos

Format enim natura nos prius intus ad omnem /
fortunarum habitum...

Post effert animi motus interprete lingua (vv. 108-111).

En efecto, ya hacia el ocaso del siglo XVIII se iba imponiendo entre los estéticos la concepción de la creación artística en términos de imitación de la realidad enca-

minada hacia la *ilusión*. Estala parte del citado pasaje horaciano para inclinarse hacia una *convención tácita* entre creador y espectador del arte, encaminada hacia la *simpatía*.

Luminosamente refuta la ilusión como objetivo del escultor. Si éste quisiera causar la ilusión de lo real, plasmaría sus figuras con cera coloreada y ojos de cristal, en vez de mármol o bronce. De semejante manera, el dramaturgo no pretende hacer creer al espectador que lo presentado en escena es real. Sólo pretende hacerlo participar de una serie de incidencias y de emociones y, *por simpatía humana*, conmover su ánimo.

A esta verosimilitud —más bien que verdad— del hecho teatral, se debe el fenómeno que ya experimentaba San Agustín, de que cuando se presencia una tragedia, el mismo dolor tiene su deleite, y los espectadores lloran, alegrándose de su propio llanto.

André Chenier

Un nombre y no una cita encabeza este inciso. Es Chenier, en efecto, una personificación nueva —e inédita— del neohelenismo horaciano. En sus idilios y fragmentos épicos *El ciego* y *El mendigo*, "no aparece el Parnaso de las *Églogas* —dirá Milá y Fontanals— sino el de la Grecia auténtica y primitiva, el Parnaso con sus rocas salvajes, su fuente de piedra tosca y su corona de nubes".

Chenier no da muestras de haber conocido a Horacio, pero coincide con él en su entrañable culto del mundo helénico y en la independencia con que incorpora el lirismo griego a su propia sensibilidad. El galo acusa con

ello el influjo —indirecto al menos— del preceptista lírico romano.

Por lo demás si Horacio es conciso, Chenier es sobreabundante; si el romano es grabador, el galo es muralista; si aquél gusta de la sugerencia mesurada, ama éste el estentóreo grito triunfal.

Algunos fragmentos de los resonantes alejandrinos del poema *La Invención*, de Chenier, nos mostrarán su coincidencia con algunos tópicos de Horacio, al mismo tiempo que su diversa entonación.

Horacio aconsejaba: *Vos exemplaria Graeca...* Chenier sugiere:

Allumons nos flambeaux a leur feux poëtiques;
sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Mas el poeta francés da un nuevo paso, y proclama:

Tout ce que les Romains, ces rois de l'univers,
m'offraient d'or et de soie, a passé dans mon vers.

La misma libertad que Chenier ha exigido para el contenido, la exige para toda la obra poética. Ya el amigo de Mecenas ordenaba: *Respicere exemplar vitae.* André Chenier se dirige a la musa del poeta en ciernes y decide:

Lui dire d'être libre, et qu'elle n'aille pas
de Virgile et d' Homère épier tous les pas,
sur les sentiers marqués des vestiges si beaux,
sa roue ose imprimer des vestiges nouveaux!

Con respecto a la fabricación de nuevas palabras, Horacio admite (v. 49) *indiciis monstrare recentibus abdita rerum*, y declara que renacerán muchas voces que ya decayeron. Chenier, a su vez, declara:

Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée,
tantôt je ne retiens que les mots seulement:
J'en detourne le sens, et l'art sait les contraindre,
vers des objets nouveaux qu'ils s'etonnent de peindre.

Bien se ve, por los frutos cosechados en este vigoroso renuevo de la Hélade, que los griegos son escuela de libertad y no escuela de servidumbre. En ellos se inspiró Horacio; en ellos Chenier.

Nicolas Boileau — Despréaux

Por oposición a Chenier, Boileau sí da muestras de haber leído a Horacio. "Si por casualidad —decía insidioso el poeta cómico Regnard— se perdiera su libro, lo encontraríamos íntegro en la *Epístola a los Pisones*." Parecería que Boileau hizo de esta carta semisatírica un código del cual tomó, interpretadas con el dogmatismo imperante a principios del setecientos, todas sus tesis.

Surge entonces la primera dificultad para admitir la posición de Boileau, pues nos podemos preguntar si Horacio acostumbraba defender tesis sistemáticas, o más bien charlaba amistoso con sus amigos, y gustaba de intercalar algunos consejos en medio de variados comentarios, comparaciones y rasgos irónicos.

La dificultad más seria surge cuando vemos que Boileau interpreta en sentido riguroso las sentencias horacianas referentes al conflicto entre el saber y la inspiración, y olvida que Horacio no ha dicho en esta epístola toda la verdad. Ya he mostrado, en efecto, toda la vastedad del horizonte que abre Horacio a la exuberancia y al delirio, a la emoción y al éxtasis en las páginas de sus odas.

A causa del rigorismo de esta *Poética* de Boileau, se la ha considerado como la poética oficial francesa, que junto con la filosofía de Descartes y la teología de Bossuet, constituyen la estructuración completa del espíritu francés, particularmente del de los súbditos del Rey Sol. [69]

El aserto horaciano *Scribendi recte sapere est et principium et fons* (v. 309) queda convertido, no en un requisito de cultura para el poeta, sino en el cauce estrecho de toda obra literaria:

Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
. . . . . .
Avant donc que d'écrire apprenez a penser.

Horacio admira en Homero los brillantes portentos (*speciosa miracula*); Boileau, en cambio, mientras admite las fábulas mitológicas por su contenido simbólico, rechaza lo maravilloso cristiano —que él denomina *los misterios terribles*— por estar fuera del dominio de la razón, aunque no se halle en contra de ella. El criterio que aduce Boileau podría más fácilmente demostrar lo contrario, pues lo que escapa a la razón es un tema excelente de poesía.

Pasando a la unidad y la coherencia, los aforismos horacianos del *simplex et unum* y del *primo ne medium* constan en la obra de Boileau con austeridad y rigor:

Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
que le début, la fin, répondent au milieu:
que d'un art délicat les pièces assorties
n'y forment qu'un seul tout de diverses parties.

En punto a verosimilitud, tenemos en Boileau una fría calca de sentencias de Horacio tales como *servetur ad imum qualis ab incepto...* (v. 125)

Qu'en tout avec soi même il se montre d'accord
et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

En la ejemplificación de los caracteres cae Boileau en la abstracción esquemática, y su punto de vista más parece el del moralista que el del dramaturgo:

Qui sait bien ce que c'est un prodigue, un avare,
. . . . . .
sur une scène heureuse il peut les étaler.

No había procedido así Horacio; antes bien, había hecho gala de observación de los rasgos típicos y las condiciones variadas de vida en pasajes tales como el esbozo de las edades humanas (vv. 156 a 178) y en el de los estudios necesarios al poeta (vv. 309 a 318).

Añádase a estas características de la *Poética* de Boileau su intransigente exigencia de las tres unidades dramáticas de acción, tiempo y lugar, así como la absoluta separación entre los diversos géneros, y ya tenemos esbozada la estructura de esta imitación del *Arte poética* horaciana. Hace honor al original, no tanto por ser una codificación de todas sus orientaciones —pues llega en ocasiones a traicionar su sentido—, sino más bien porque nos permite, poniendo frente a frente al preceptista gálico y al lírico romano, aquilatar más nítidamente la desenvoltura y cordialidad de la sabiduría del consejero de los Pisones. Maestro es el Venusino, no sólo en el arte del bien escribir, sino también en el del sano vivir.

IX

LA TEORÍA SEMÁNTICA DE HORACIO

A lo largo de su charla acerca de la poesía y sus problemas, Horacio reserva un considerable espacio para el problema del significado más o menos variable de las palabras. La evolución que éstas pueden sufrir en forma y significado y el origen y carácter de tal evolución son temas que no sólo interesan al lingüista. Por ejemplo, el primer problema ante el que Horacio se pronuncia es hoy día de gran actualidad.

A partir del hexámetro 46 declara que:

> In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
> dixeris egregie, notum si callida uerbum
> reddiderit iunctura nouum.

Hay quien cree que la iluminación mutua de las palabras para conferirse nuevos matices es tan nueva como el arte óptico de nuestros días al cual se asemeja. Y no obstante, Horacio, un poeta de hace veinte siglos, ya declara que una palabra conocida puede renovarse gracias a una hábil unión. No habla de formación de palabras nuevas, pues esto lo trata más abajo; aquí alude a la yuxtaposición de palabras con fines renovadores, como en *mascula Sappho*, o en *grata proteruitas.*

Aparece en seguida la necesidad de los neologismos para *lo oculto mostrar de las cosas*. Puede ser éste el caso de nuevos nombres de ciencias o procedimientos (*axiología, fenomenología, ortodoncia*) debidos al avance del humano saber y a la aparición de nuevos conceptos. Tan sólo añade Horacio que se dará una licencia con

mesura tomada si tales neologismos caen de fuente griega discretamente alterados.

A más de un crítico extraña que Horacio se explaye ciceronianamente acerca de este punto, y proteste que a Cecilio y a Plauto, a Catón y a Ennio se conceda lo que se niega a Virgilio, a Vario y al propio Horacio. La causa de esta actitud pudo ser la existencia de puristas que por entonces negaban libertad a los poetas para inventar palabras. Horacio es partidario de las innovaciones, concordando con la tesis de Cicerón: *Sunt enim rebus novis nova ponenda nomina.* (*De nat. deorum*, I, 44.)

Esta invención de palabras puede derivar del griego al latín de varias maneras:

—Sin modificación alguna: *philosophia, poesis*;

—con ligeros cambios: *amphora* (ἀμφορεύς), *diota* (δίωτος);

—adaptando la construcción griega de la palabra a raíces latinas:

in-sectum (ἐν-τόμος), *sup-positio* (ὑπό-θησις), *in-audax* (ἄ-τολμος), *trans-latio* (μετά-φορα).

Apoderándose de una frase de Mimnermo que gozaba quizás de celebridad en la época, Horacio compara la evolución de las palabras a la de las selvas que mudan sus hojas al caer de los años. Extrae de ahí dos aspectos semánticos:

—La vejez de las voces perece,

—y como jóvenes brotan las recién nacidas y crecen.

Casos de voces que perecen por ancianidad serían algunos como éstos: las palabras castellanas *jubón, calzas, escarpines, escriño.* Ejemplos de palabras recién na-

cidas serían los neologismos citados u otros semejantes, tales como *actinio, cosmonauta.*

Horacio procede más abajo a considerar otras dos posibles contingencias:

> Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
> quae nunc sunt in honore uecabula, si uolet usus,
> quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
> (vv. 70-72).

En mi opinión, mientras los casos arriba citados de palabras ancianas y recién nacidas podrían referirse a términos que expresan, respectivamente, objetos ya desusados y fenómenos nuevos, estos tres últimos hexámetros parecen, en cambio, indicar los caprichos del uso popular, el cual entroniza y derroca palabras según le place, y sin que valga en su contra apelación alguna.

Una forma de renacer sería el ennoblecimiento del significado original de una palabra. Así las voces latinas *spiritus* (primero "aire", después "principio vital"), *verbum* (primero "palabra", después "el Verbo del Padre").

Nueva forma de decaer es la de las voces que se mantienen en boca del pueblo con significado más humilde. Así: *déspota, tirano* y *dictador* eran títulos honrosos en la antigüedad, mas hoy son despectivos: *sobrar* significó antiguamente "superar", hoy "ser inútil".

Incidentalmente, la lacónica sentencia *Debemur morti nos nostraque* es propia de Horacio por su concisión no menos que por su contenido de melancólica resignación ante "lo que corregir no es posible". No importa que el Venusino la haya tomado probablemente de Simónides de Ceos, el poeta gnómico heleno; se incorpora al torren-

te sanguíneo de la poesía toda de Horacio y es una de las más conmovedoras cuerdas de su lira. Por ello la hace resonar de nuevo un poco más abajo (*mortalia facta peribunt*).

X

EL ENCOMIO DE LA GRAN POESÍA

Carece de ambiciones sórdidas el poeta de Venusia. Desdeña los soberbios umbrales de los ciudadanos poderosos. Ama más bien el bosque helado de espesas cabelleras y las fuentes más esplendentes que el cristal. Si el frío lo asedia en la urbe, desciende hacia el mar y acurrucado lee al calor ardiente de Febo.

Mas todo ello no es en modo alguno indicio de apocamiento de espíritu. El poeta proclama que vívese bien con poco, mas al escribir esto divaga soñando en el momento de su muerte e imagina:

Iam iam residunt cruribus asperae
pelles, et album mutor in alitem
superne, nascunturque leues
per digitos unerosque plumas (*Od.* II, 20).[70]

Se siente predestinado a trocarse en albo cisne. Se siente igualmente capaz de inmortalizar, con auxilio de su musa, al varón digno de alabanza:

Dignum laude virum Musa vetat mori.

Tiene la aquilina clarividencia de su genio y la visión de la omnipotencia emotiva de la poesía. Schiller dirá abiertamente lo que ya Horacio parece vislumbrar: El arte es un juego, mas en su peculiar carácter este juego

da plenitud al hombre, el cual venera lo perfecto mas sólo con lo bello juega. Por ello los dioses del Olimpo nos son presentados como ajenos a la seriedad, al trabajo, al esfuerzo. Con esas intuiciones, Horacio entona el peán del mundo poético en su *Carta a los Pisones* [71] con el mismo entusiasmo con que lo había entonado en su *Carta a Augusto.* [72]

Una vez que ha entroncado la vía imperial de la exaltación de su labor personal, sería vano intento contener su paso, más arrollador que el de las legiones.

En la *Epístola a Augusto*, Horacio exalta la labor del poeta porque él da forma a la tierna y balbuciente boca del niño, porque más tarde aleja el oído del joven de charlas obscenas, y porque después da plenitud al carácter del adulto con amistosos preceptos y con bellos ejemplos. Así corrige su aspereza, envidia e ira. El pobre y el enfermo también reciben consuelo de boca del poeta.

Se ha exaltado entretanto el ánimo de nuestro vate. Llega hasta a jactarse inmodestamente de la popularidad del *Carmen secular* que Augusto le había encomendado y proclama:

> Castis cum pueris ignara puella mariti
> disceret unde preces, uatem ni Musa dedisset? [73]

Al coro que entona un carmen atribuye Horacio el contacto con los númenes, demandando las aguas celestes, alejando peligros y morbos, impetrando la paz y un año rebosante de frutos.

Una cósmica visión cierra el peán en honor de la poesía que entona el amigo de Mecenas en la presencia de Augusto:

> Carmine di superi placantur, carmine Manes. [74]

¿Es posible dudar de la religiosidad de un varón como Horacio, que es capaz de tales éxtasis sacros, preñados a un tiempo de dignidad y de sencillez? Hay quien sostiene [75] que los poetas del círculo de Augusto, aun sin estar convencidos de la verdad de la religión creían en su utilidad no menos que en su belleza. Si ello fuera así en el caso de Horacio, éste nos ha logrado convencer, aun sin creerlo él mismo, [76] acerca del poder moralizador de la poesía y de su contacto con la religión.

Y falta un paso más. En el pasaje citado del *Arte poética* desarrolla Horacio el tema de lo maravilloso pagano en la poesía y vuelve a insistir en el valor moralizante de su arte, enlazando de una manera muy personal lo legendario con lo histórico.

Inicia el peán en honor de la poesía con el elogio de Orfeo, a quien ya había cantado entusiasta en una de sus odas juveniles (I-12). Mas ahora, aun en medio de la exaltación poética, se permite explicarnos —pues se lo autoriza el estilo epistolar— que de Orfeo díjose que tigres ablandaba y rabiosos leones, a causa de que a los hombres salvajes apartó de matanzas y nefanda comida. Mézclase nuevamente lo real y lo imaginativo cuando exalta a Anfión (a quien había elogiado en la *Oda* III-11 por ser discípulo de Mercurio). La explicación que daba Horacio a la metáfora del legendario Orfeo domador de tigres y de leones, podría valer también para la del no menos legendario Anfión, que movía rocas de la tortuga al sonido y con ruego blando llevaba a do quería.

Añora el Venusino la época en que la poesía era ni más ni menos que un sinónimo de la sabiduría: moral, derecho, ciencia, todo cabía en ella. Mas tan sólo es posible la añoranza de esa época y la corroboración de la gran-

deza de los vates de remotas edades con una frase gnómica:

Sic honor et nomen diuinis uatibus atque
carminibus uenit.

Se incorporan al peán sólo dos poetas más verosímilmente históricos: Homero y Tirteo.

Para el visionario rapsoda sólo tiene aquí nuestro poeta un elocuente adjetivo —*insignis*—. Por otra parte, ya le ha entonado un bello ditirambo en los versos que van del 136 al 152 de esta misma obra, sin contar la epístola 2 del libro I, dedicada íntegramente al mensaje moralizador del épico poeta.

A Tirteo se le elogia por haber con versos impulsado a las guerras de Marte los alientos viriles.

Las cuatro frases siguientes señalan cuatro piedras miliarias en la historia de la poesía: la redacción versificada de los oráculos; la plasmación de sentencias éticas inmortales por obra de poetas tales como Simónides de Ceos; la producción de los rapsodas errantes —así Anacreonte— que trataban de halagar a su protector en turno; y la creación del teatro primitivo, "fin de largas labores".

Y en tanto que el encomio de la poesía que cantara en tono menor para Augusto había terminado con un hexámetro de grandeza marmórea, el peán dirigido entre clarinadas de oro a los Pisones termina grave, confidencial, religioso:

ne ferte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.

Y esta capacidad civilizadora de la poesía se prolonga hasta la era romántica, en que una obra como *La cam-*

pana de Schiller, envuelve en su metálico sonido, en su prodigioso ritmo, la palpitación de la poesía inmortal.

XI

EL PARALELO DE LA POESÍA Y LA PINTURA

Desde el primer verso de esta *Carta a los Pisones* aparece un pintor en escena. Se compara un libro desaliñado a una pintura extravagante, pocas líneas más abajo. Y aparece luego la sentencia popular de la libertad de todo artista creador encabezada aquí por los términos: *Pictoribus atque poetis.*

Unas líneas, más abajo (verso 21) Horacio nos habla del náufrago que manda *pintar* un exvoto. En el hexámetro 30 vuelve a hablarse de *pintar* un jabalí entre las selvas. Y compara después al escritor con el que *esculpe* el bronce, con metáfora cercana a la del que pinta un lienzo.

Hemos encontrado así cinco paralelismos entre poesía y pintura en las primeras páginas del *Arte poética* horaciana. ¿Se tratará nuevamente —como en el caso de las comparaciones éticas— de un tópico favorito, o pretende Horacio sostener una íntima semejanza entre plástica y literatura?

Yo lo dudo muy seriamente, basándome en el hecho de que, desde el verso 37 hasta el fin del poema, apenas vuelven a aparecer dos alusiones a la plástica: una de ellas muy vaga, en el verso 86 (*operumque colores*), y otra —hay que admitirlo— mucho más definida: *Ut pictura poesis* (v. 361).

Pero ha sido esta última frase la que ha dado lugar a sostener, atribuyéndolo a Horacio, que existe un legítimo tránsito entre pintura y poesía. El Pinciano escribe: "El poema es una tabla, la fábula la figura, el metro los colores..." [77] Igual cosa sostiene don Francisco de la Barreda: "Es la poesía —dice Horacio— como la pintura... Para ser perfecta una pintura, bástale ser fiel..." [78]

Los preceptistas del neoclasicismo francés llegaron más allá: Batteux y el abate Du-Bos erigieron tal semejanza en sistema.

Mas, a mi parecer, no existe tal paralelismo en la mente de Horacio.

Mis razones son éstas:

a) Cuando Horacio afirma que la poesía es como la pintura, especifica de inmediato el sentido de su aserto:

...erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;
haec amat obscurum...
haec placuit semel... (361-365).

Muchos son los aspectos que tienen en común pintura y poesía. Pero, aunque admitamos la semejanza general de que ambas artes son *imitaciones*, y de que coinciden en los aspectos curiosos pero incidentales que cita Horacio aquí, no podemos identificar ambas artes.

b) También realiza Horacio varias comparaciones de la poesía con la música, y no por ello vamos a identificarlas. He aquí los pasajes en que aparecen estas nuevas comparaciones:

—En el verso 322: "Que los versos pobres de asunto y las nonadas *canoras*." Horacio ha hecho aquí una con-

denación de los poemas de bello sonido que carezcan de una sustancia valiosa.

—A partir del hexámetro 347, como ejemplos de las faltas que podrían perdonarse, hace nuestro vate una extensa comparación musical:

> Nam neque chorda sonum reddit quem uolt manus et [mens,
> poscentique grauem persaepe remittit acutum.

—La comparación musical reaparece unas líneas más abajo cuando parangona al copista de libros que yerra siempre en lo mismo con el citaredo que en la misma cuerda equivócase siempre (vv. 354 a 456).

—Más adelante el Venusino compara el poema poco acertado con una sinfonía discorde (v. 376).

—Posteriormente compara Horacio el adiestramiento necesario al poeta con el esfuerzo sostenido que se exige al atleta, y con el flautista que canta los Pitios, quien antes aprendió y temió a su maestro (v. 415).

Se trata de varias semejanzas y coincidencias (casualmente también cinco) de la música con la poesía. Mas no por ello sostiene Horacio que sean en todo semejantes la poesía y la música. Es cierto que en la antigüedad solía recitarse la poesía estrófica con acompañamiento de instrumentos, en especial de la lira, la cual dio nombre a la "poesía lírica". A esta costumbre —además— se debe que Horacio use en más de un caso una sinécdoque musical para hablar de la poesía en aquel pasaje de su *Arte poética*: "*Musa dedit fidibus diuos*... *referre*" (v. 83), mas el sentido es: concedió a la poesía lírica... Igual cosa sucede en el pasaje: *Fidibus uoces creuere seueris* (v. 216).

Aún así —insisto— no basta el hecho de que suelan aparecer juntas en la antigüedad la música y la poesía, ni el hecho de que se llegue a nombrar figuradamente a la una en vez de la otra, para que sea lícito sostener que son iguales o plenamente paralelas. Si alguna duda quedara, obsérvese que Horacio ha comparado al *poema* con la *sinfonía*, y al *poeta* con el *atleta* y el *flautista*; y nadie compara un objeto con ese objeto mismo.

Poesía, música y pintura poseen terrenos perfectamente delimitados. De una manera elemental se podría circunscribir el ámbito de cada arte de esta manera:

La música tiene como esfera propia el sonido puro, la armonía de las vibraciones sonoras que no pretenden específicamente representar imágenes, palabras ni ideas. La pintura, al igual que las otras artes del espacio, se mueve en terrenos de líneas extensas, espacios y volúmenes, colores y esfumados, luces y sombras. La poesía dispone de un ámbito propio: la expresión del mundo interno por medio de la palabra y la frase, del verbo y de la sintaxis, ya fuere pronunciada por alguien o sólo imaginada.

Precisamente el celebrado ensayo *Laocoonte, o de los límites de la pintura y la poesía* es un estudio que el perspicaz clasicista Lessing escribió en 1765 para refutar la paridad derivada del aserto horaciano *Ut pictura poesis* por sus contemporáneos. Le indignaban extremos tales como el del *Polymetis*, erudito libro del inglés Spence en que se pretendía explicar recíprocamente los monumentos de la antigüedad por sus poetas y sus poetas por sus monumentos. El conde de Caylus había escrito otro libro (1757) con el objeto de estimular a los pintores a que solicitasen su inspiración de la obra de

Homero, trasladando a la tela cada situación de la epopeya.

Llega Lessing hasta sostener que la poesía es un arte mucho más vasto que las artes plásticas, y que puede alcanzar bellezas que no debe intentar la pintura.

Algunos de los rasgos más felices de la comparación, favorable en todo a la poesía, que desarrolla Lessing son éstos:

a) La poesía puede pintar con rasgos negativos, y hasta mezclar dos imágenes combinando rasgos positivos con negativos;

b) El pintor necesita de emblemas que estén al alcance de todos para presentar abstracciones, mientras que el poeta tiene a su alcance la expresión directa de la idea;

c) En poesía el mérito predominante consiste en la invención, mientras que en otras artes radica en la realización;

d) El artista plástico carece de los recursos necesarios para distinguir lo visible de lo invisible, y lo determinado de lo impreciso;

e) Sobre todo, el poeta puede hacernos recorrer una serie de cuadros antes de llegar al objeto central de la obra, mientras que el pintor o escultor debe aprisionar un momento único. Este momento clave —observa genial el germano— no debe ser el del paroxismo del dolor o la extrema pasión, sino el más fecundo posible, que deje mucho campo abierto a la imaginación. A este motivo adjudica Lessing la armonía de las estatuas clásicas, y no sólo a un anhelo de serenidad. Para él, la expresión del dolor no se opone a tal serenidad, pues el Laocoonte de Virgilio lanza un horrendo grito que llega a las

estrellas, y aúlla el Filoctetes de Sófocles, y clama Marte herido por Diomedes, en el quinto libro de la *Ilíada.*

El terreno que pisa Lessing es resbaladizo en extremo: Su opinión que consigno en el inciso c) aparece contradicha en la labor de tantos poetas y dramaturgos que, como Garcilaso y Fray Luis de León, Shakespeare y Corneille, tal sólo reelaboran con mano maestra ciertos argumentos ya célebres. Por otra parte, la opinión de Lessing que encabezo con una d) no parece tener en cuenta los portentosos hallazgos del Greco, de Tintoretto, de Ticiano y de Tiépolo para expresar pictóricamente lo espiritual y lo celeste, así como la técnica de "lo inconcluso" escultórico de Miguel Ángel.

La mayor parte de sus observaciones, empero, son correctas —al menos si nos circunscribimos al ámbito de la pintura académica—, y es magnífico su atisbo del recurso plástico consistente en el "movimiento contenido".

Han quedado ya deslindados los terrenos de poesía y pintura, mas no por ello ha de pretender nadie negar las vastas posibilidades que florecen de la combinación de unas artes con otras: palabras y melodía producen el canto, ritmo y plástica estructuran el *ballet*, las cariátides son una fusión de la escultura con la arquitectura; otras coordinaciones variadas producen el teatro, la ópera, la cinematografía y otros espectáculos cuya multiplicidad apenas se va vislumbrando, pues su virtualidad se antoja infinita.

Las convergencias en aspectos parciales de artes diversas producen sorprendentes resultados:

Existen poemas plásticos, odas musicales y versos escultóricos como los de Keats y Gautier.

Por lo demás, la música, la poesía y la plástica muestran muchos aspectos comunes en cada época. Así: en épocas clasicistas todas esas artes producen obras de diáfana estructura, lenguaje y simbolismo; en épocas de barroquismo todo artista busca el movimiento como tal, por encima de intereses constructivos; y en épocas modernas la apariencia de obra improvisada, frágil, onírica, es frecuente en todos los terrenos del arte.

XII

JUICIOS ACERCA DE HORACIO (EL POETA CRÍTICO)

Hugo Foscolo sostenía que los grandes genios clásicos son Homero y Píndaro. Para él Virgilio y Horacio son artificiosos, imitativos y cortesanos.

Esta idea no pasa de ser un lugar común ya superado gracias a las réplicas de autores tales como Federico Schlegel. Este sagaz crítico concede majestad e importancia propia a la obra de los latinos más relevantes a causa de *la gran idea romana* que hace destacar toda su literatura, desde la historia, de grandeza patriótica, hasta la lírica, transida de dolor por la pérdida virtual de la república.

Menos debatida es la aserción de Foscolo cuando observa que hay épocas en que se funden las facultades del crítico con las del poeta, volviendo su poesía menos franca pero más brillante. En esta condición de poetas-críticos coloca a personalidades tan desiguales como Horacio, Pope y Voltaire. En opinión de Foscolo las obras de tales autores deleitan a los mediocres e irritan

a las mentes más elevadas. Mas nuevamente encontramos serias divergencias a este respecto entre la opinión de Foscolo y la de otros críticos.

Diderot, por ejemplo, admira a Horacio y considera que su *Arte poética* es genial (en tanto que la de Boileau le parece sólo un fruto del buen gusto). Chateaubriand se declara reverente cultor de *le beau idéal de l'antiquité*, tomando por igual como exponentes del mismo a Aristóteles, a Horacio y a Boileau. Wordsworth llama a Horacio "su gran predilección". Kant, a su vez, admira a Horacio, si bien en el aspecto satírico que tiene en común con Juvenal, interesándose poco en su aspecto rigurosamente estético.

Al considerar a Horacio como un poeta-crítico, hemos de enfrentarlo a una violenta diatriba de Baudelaire. En opinión de este poeta no sería natural, sino más bien una especie de monstruosidad el que un crítico se convirtiera en poeta. Y quizás pensó también en la transición de poeta a crítico, pues el problema radica en el mecanismo mental diverso entre labor de creación y de crítica.

Existen algunas razones favorables a esa posición de Baudelaire, pero hay muchas contrarias a ella. Platón insiste en que toda crítica racional es vacua si el crítico no ha sentido antes en sí el llamado de la inspiración, y no se ha visto alguna vez poseído por la misma clase de locura que hay en el poeta. Y esto es natural: ¿Cómo podría el crítico carente de sensibilidad lírica juzgar acerca de la mayor o menor proximidad entre el ideal de perfección que el poeta soñó para su obra, y la forma y procedimientos empleados por él para darle vida? ¿Podrá acaso justipreciar a un poeta un hombre que no es

capaz de recibir "al instante, la herida inmortal" de la que habló una vez Robert Frost?

Considerando la necesidad que tiene el crítico de una alta sensibilidad, podemos suponer que Baudelaire habló de una ficción de su mente, de un crítico que poseyera tan sólo el don de la crítica, es decir, que no fuera realmente un crítico. Jacques Maritain [79] afirma que hay críticos, y críticos notables, incapaces de componer un poema. Cita este filósofo el caso de Charles Du-Bos, crítico francés eminente que desistió de realizar obra alguna de creación tras algunos intentos vanos; Maritain considera que sus indiscutibles dotes poéticas habían quedado paralizadas por un prodigioso desarrollo de las facultades reflexivas. Algo semejante podría afirmarse acerca de la personalidad de Menéndez y Pelayo como escritor.

T. S. Eliot considera la labor crítica de algunos autores como "la satisfacción de un deseo de creación frustrado" y su reacción como "la emoción ordinaria desarrollada en un grado excepcional". [80] Maritain llega a afirmar que se trata de críticos abortados, o bien de poetas abortados. [81]

No puede ser éste el caso de Horacio. Es un espíritu altamente crítico, mas ¿quién podría negar quilates líricos al inspirador de mil y un poemas inmortales nacidos al rescoldo de su poesía en todas las latitudes? ¿Acaso podrían haberse encendido tantas hogueras en la obra del Venusino, si ésta no ardiera en palpitante llama? ¿Existe en alguna parte poesía más pura que la del *Otium divos*, la del *Diffugere nives* o la del *O fons Bandusiae*?

XIII

LOS TRADUCTORES DE LA CARTA A LOS PISONES EN LENGUA CASTELLANA

A) *En España*

La historia de la literatura castellana, desde el Renacimiento acá, es la historia de las traducciones del *Arte poética* de Horacio. Trataré de mencionar al menos las más importantes de ellas y sugerir la opinión que han merecido a don Marcelino Menéndez y Pelayo.

Las dos primeras traducciones de este código genial aparecen en el último decenio del siglo dieciséis: Una de mano del rondeño Vicente Espinel, simpática labor en versos sueltos que resultó mal documentada en cuanto a las fuentes, lánguida y sin nervio en cuanto al estilo. La otra se debe a don Luis Zapata, y resulta pedestre en sus versos sueltos.

A lo largo del diecisiete se publicaron: la de Tomás Tamayo de Vargas, la del P. José Morell, jesuita (en monótonos pareados), y la literal de Villén de Viedma (en prosa). Parecen haber traducido también la obra, pues intercalan fragmentos de ella en sus tratados, Cascales y el licenciado Juan de Robles.

Ya en el siglo dieciocho destacan las traducciones de la *Carta a los Pisones* redactadas por don Tomás de Iriarte y por su competidor Forner, ambas en verso suelto. Muy prolija y desleída resultó la de Iriarte, más ceñida y horaciana la de su émulo. Insignificantes considéranse otras como la de don Juan Infante y Urquidi (en octa-

vas reales), la de Pedro Bea y Laber (en prosa), y la de fray Fernando Lozano (en romance octosílabo).

Valiente intento fue el del intendente de Burgos, Horcasitas y Porras, al versificar la obra en menos sílabas que el original, con estimable resultado.

La palma indiscutible es otorgada por don Marcelino a la traducción de este código inmortal del buen gusto que elaboró Martínez de la Rosa en versos sueltos. La de don Javier de Burgos resulta desacertada por haber sido escrita en romance endecasílabo, inadecuado para traducciones.

La versión más literal que conoció el santanderino fue la de don Juan Gualberto González, con respecto al cual considera el crítico que al seguir el traductor la letra se desvió a veces del espíritu y, además, escribió con aspereza. (Juicio que parece excesivamente riguroso.) Simpática es la labor de don Raimundo de Miguel, aunque un tanto libre en la interpretación del texto horaciano en endecasílabos rimados. Es valiosa la troducción de Lorenzo Riber. Hermosa y muy fiel es la versión de don Sinibaldo de Mas, y cuenta a su favor también el haber sido la primera que se redactaba en hexámetros castellanos.

B) *En Colombia*

Miguel Antonio Caro produjo allí la que pudiera ser la más madura traducción de la *Carta a los Pisones* con que cuenta nuestro idioma.

Hallamos en tal versión una admirable ilustración de la difícil facilidad horaciana y una superación de la magistral labor de Horcasitas, al verter hexámetros en

endecasílabos sin añadir un solo verso al original. El lenguaje de Caro es espontáneo y cercano a la conversación, mas atrapa a su paso y encierra en menos sílabas que Horacio todas las ideas de los densos hexámetros inmortales de éste.

El fruto de interminables veladas se nos ofrece sabroso y apetecible, *ut sibi quivis speret idem*... (vv. 240-241).

... Así de fácil nos parece. Pero mucho debe haber sudado y trabajado en vano el sabio poeta para plasmar con tal audacia pasajes como el referente al enriquecimiento de la lengua:

...Bien escribe el que remoza
gastadas voces con enlace astuto.
¿Nueva idea te exige un nombre nuevo?

Lo que no oyeron los Cetegos rancios
te es lícito forjar, mientras no abuses;
y la flamante voz tomará vuelo
si de origen es griego y bien la amoldas.

y como el referente al panegírico del genio homérico (136-145):

Ni con cierto autor cíclico así empieces:
"Canto a Ilión, sus reyes y sus guerras."
¿Qué habrá de dar prometedor tan hueco?
Gimió el monte y, ¿qué nace? un ratoncillo.

Imita a aquel que nunca hablaba en vano:
"Dí, Musa, del varón que, hundida Troya,
pueblos, costumbres, exploró distintas."
No humo de la luz, mas luz del humo
saca, al narrar los prodigiosos casos
de Antifates y Escila y Polifemo.

El humanista colombiano imita con envidiable frescura la fluidez de los diálogos de la *Carta a los Pisones*. Sabe captar su sabor, y a un tiempo condensar su expresión (438-441):

Consultado Quintilio: —Esto, decía,
muda y esto, si gustas. —Imposible:
ya lo intenté diez veces. —Pues borrarlo,
y verso mal forjado al yunque torne.

. . . . . .

Señala, en fin, cuanto ha menester lima,
nuevo Aristarco. Ni, "¿Por qué al amigo,
dice, en nonadas lastimar?" ¡Nonadas
que en serias burlas pararán más tarde! (449-452).

Algunos incisos de la versión de don Miguel Antonio Caro se han transformado en aforismos que podrían competir con la honda belleza del original latino.

Saboréense estos tres:

. . . ¡Mas atreverse a todo
de pintores es fuero y de poetas!
Lo sé: fuero que a un tiempo otorgo y pido,
como horror y belleza no hermanemos (9-12).

Sana razón del escribir con tino
fuente es y norma: a Sócrates repasa,
que, habiendo ideas, las palabras brotan (309-311).

¡Nietos de Numa! desdeñad las obras
que no vuelva a bruñir su autor cien veces,
hasta que tersas queden y sin mancha (292-294).

Alimentado el colombiano con la médula horaciana, llega a permitirse muy sanas libertades con la letra del

texto latino, mas siempre acierta a transmitirnos el más genuino espíritu de Horacio:

Versos sin fruto odia el anciano; el joven,
versos sin flores...

. . . . . .

Pintor es el poeta: de sus cuadros
éste gusta de cerca, aquél de lejos;
cuál busca media luz, cuál desafía
la luz abierta y del perito el fallo;
pierde éste, esotro con el tiempo gana (361-365).

. . . . . .

No así vate mediano, que ni dioses
ni hombres lo sufren, ni las piedras mismas (372-373).

Esta hondura alcanzaba la penetración en la obra de Horacio por parte de un humanista que fue capaz de elaborar *Latinae interpretationes* de varios centenares de poemas castellanos.

Consignemos aquí la labor del humanista colombiano de nuestros días, don José Joaquín Casas, como un valioso e inusitado ensayo de versión horaciana en el mismo ritmo hexamétrico del original latino. Su único precursor en la traducción del *Arte poética* de Horacio con el mismo ritmo del original ha sido el ya citado don Sinibaldo de Mas.

La labor del colombiano es tan densa como la del texto original, si bien ha intentado utilizar un cierto tipismo del lenguaje que parece restar universalidad al decir horaciano.

Obsérvense, en tal sentido, los versos iniciales:

Si a humana cabeza pegar cerviz *caballuna*
vulgar pintor quiere, de varias plumas vistiendo
miembros doquier *barajados*, así que en disforme
pez se termine cuerpo de *moza garrida*,
llamados a verlo, ¿tendríais la risa, oh amigos?

Nos preguntamos: ¿Había alguna intención pintoresquista en la expresión horaciana *mulier formosa*, que pudiera justificar la *moza garrida* que dice el señor Casas?

C) *En México*

La abundancia misma de traductores que la *Carta a los Pisones* encontró en la Península Ibérica parece haber desanimado a los humanistas mexicanos de emprender de nuevo tan ardua tarea. Ello no significa en manera alguna que la poética horaciana no haya sido ampliamente estudiada y admirada a todo lo largo de nuestra historia literaria colonial e independiente, como lo demuestra el conocimiento de Horacio que exhiben tantos de nuestros grandes, y la frecuencia con que lo citan.

Muy diversa suerte corrió la obra lírica del amigo de Mecenas.

Horacianos en su más honda entraña son nuestros tres altos precursores del modernismo: Gutiérrez Nájera, Othón, Díaz Mirón. Es sintomático observar que las críticas de oscura concisión, afectada serenidad de lenguaje y rebuscamiento de la justa expresión que se hacen al tercero de ellos, se han hecho con frecuencia también al Venusino.

Casi no existe gran poeta alguno de nuestro Parnaso

que no haya recogido mirtos y rosas en el bosquecillo del Tíbur. Ello es tan verdadero en cuanto a las imitaciones como respecto a las traducciones. Numerosas odas del *alter ego* de Virgilio obtuvieron bellas traducciones bajo nuestros cielos, en particular gracias a Pagaza, Casasús y Pesado en el diecinueve, gracias a Alfonso Méndez Plancarte en nuestros días.

¿Y quiénes han traducido el *Arte poética* de Horacio entre nosotros?

Parece ser que sólo una versión íntegra de esta obra ha sido realizada en México. Se debe al doctor José Bernardo Couto, según reza la Noticia del autor que precede el tomo I de sus *Obras* (México, 1898. Imp. de Victoriano Agüeros, editor). Desgraciadamente ni se especifica ahí si tal traducción en verso quedó manuscrita o llegó a publicarse, ni el insigne autor de *Horacio en México* logró dar jamás con el paradero de tal versión.

Fuera de esta traducción completa, sólo se han realizado en México dos versiones parciales del código satírico-literario de Horacio: la excelente del P. Francisco J. Alegre, intercalada en una traducción de *L' Art poétique* de Boileau, y la lamentable de don José Agustín de Castro.

De este último baste decir que traiciona la sutil intención de Horacio de dar consejos a los poetas inteligentes y vapulear a los torpes, y se convierte en una indigesta serie de "epigrammas" dictados *ex cathedra*. Menos mal que sólo limita su profanación a seis fragmentos horacianos, vertidos en seis diversas estrofas castellanas.

Don Francisco J. Alegre, por el contrario, usa sabia y refinadamente del código horaciano, ya para interpretar

a su personal manera la poética de Boileau, ya para fundamentar ingenioso sus tesis teológicas.

En la epístola dedicatoria que precede a su traducción de Boileau declara: "Hago con Boileau lo que él hizo con Horacio, esto es, tomar yo los pensamientos y los preceptos y vertirlos a mi modo." De esta suerte, no sólo las notas explicativas, sino el texto mismo, expresan el pensamiento de Alegre.

Será conveniente espigar de qué manera gentil el sabio humanista veracruzano adapta la poética de Boileau al recto sentir de Horacio. Incidentalmente, lamentamos desde la primera página la ausencia en Alegre de una de las prendas capitales de vate del Tíbur, "la concisión, secreto de tu numen". Muchas de las páginas trazadas por nuestro humanista en silvas rimadas son excesivamente difusas. Pero las construidas con más solidez —que son por cierto abundantes— lo proclama uno de los más sagaces intérpretes del *dimidium animae* de Virgilio.

El poema se abre con una alusión al problema ¿Naturaleza o arte?, y se resuelve con ideas horacianas. Un poco más abajo, Alegre explica con cuatro versos que traducen libremente las expresiones de Boileau, el consejo de Horacio *Sumite materiam*. . . (A.P. 38-40):

> Vuestras fuerzas primero
> consultad muy despacio, y lo que lleva
> vuestro ingenio bufón, grave o severo,
> esquivo, blando, austero o amoroso.

El jesuita mexicano menciona después varios ingenios del Siglo de Oro español —y se olvida de Boileau por el momento—, siendo uno de los primeros en proclamar a

Góngora —piedra de escándalo para otros clasicistas— "émulo de Horacio":

> Y émulo del romano
> cisne, entre los del Betis ruiseñores,
> Góngora ensalce a España dominante
> "desde el francés Pirene al moro Atlante".

Y cita el mexicano el siguiente cuarteto como una genial imitación del O *fons Bandusiae* horaciano, "en el cual el poeta cordobés excedió infinitamente a los antiguos":

> ¡Oh! claro honor del líquido elemento,
> dulce arroyuelo de luciente plata
> cuya agua entre las yerbas se dilata
> con regalado son y paso lento.

Continuando su texto, el padre Alegre adapta así el aforismo del Venusino *Cui lecta potenter...* (A.P. 40-41):

> O ya agradable o ya sublime sea
> la materia escogida,
> la rima siempre unida
> con el buen gusto y la razón se vea.
> Ni el metro ni la rima están reñidos
> con la recta razón, como se piensa.

Ha imitado así a su gusto nuestro humanista los versos 27 a 30 del Canto I de Boileau, si bien elevando el prosaico *bon sens* a la categoría de *buen gusto*.

En una nota a sus versos:

> Amad, pues, la razón, y a su luz pura
> le deba el verso todo lucimiento,

cita la sugerencia de Horacio de escribir con tal fluidez *ut sibi quivis speret idem* (A.P. 240), y da el mexicano

una nueva luz a la sentencia horaciana *Ut pictura poesis* (A.P. 361), "que tanto es más hermosa cuanto es más claro y más parecido al natural lo que se pinta".

Resplandeciente es, una página después, la versión de Alegre al *In uitium ducit culpae fuga* y a los versos horacianos (A.P. 25-31), que preceden a esta sentencia:

> Por huir de un extremo peligroso
> se da en otro tal vez más pernicioso.
> Por no hacer flojo el verso se hace duro,
> quiero ser breve y vengo a ser obscuro.
> Por evitar el mucho y nimio arreo
> sale grosero y feo.
> Por no parecer bajo se hace hinchado,
> y por temor de levantar el vuelo
> otro más circunspecto y recatado,
> se arrastra por el suelo.

En este trozo ha seguido a Boileau (I, 64-68), pero rehaciéndolo con mayor apego al cisne romano.

Nuestro poeta cita más abajo el aforismo de Horacio:

> Verbaque prouisam rem non inuita sequentur (A. P. 311),

que ha parafraseado bellamente en su texto, aunque el *Arte* del francés no lo incluya:

> Lo que bien se concibe bien se dice,
> y de un claro y hermoso pensamiento
> nace en los labios la expresión felice.

No podía estar ausente de una poética medularmente horaciana el *multa dies et multa litura* (A.P. 293), y el *nonumque prematur in annum* (A.P. 388), así bellamente interpretados, siguiendo a Nicolás:

Apresuraos despacio, y sin desmayo,
por largo tiempo y repetidas veces
tornad vuestros escritos al ensayo.
Pasad y repasad,
añadid poco, y mucho más borrad.

Extensa y admirablemente imitado de Horacio es el párrafo final del Canto I, que sigue las variadas expresiones del implacable poeta y crítico romano en los versos 427 a 450 de su *Arte*. Extracto aquí sólo algunos fragmentos característicos:

Mas sabed del amigo
distinguir bien al falso lisonjero
que con arte y con maña
parece que os aplaude, y os engaña.

. . . . . .

Un adulador luego
extático se queda al escucharos,
cada verso lo encanta,
lo transporta, lo espanta: todo asombroso es, todo divino,
ni encuentra la manera de alabaros.
Ya con las manos bate la cabeza,
rompe en exclamaciones de contino,
salta de gozo, llora de terneza.

Hasta aquí ha seguido Alegre al preceptista francés. Pero mientras éste insiste en que no ha imitado de Horacio más que cincuenta o sesenta de los mil y tantos versos de su poética, su traductor al castellano se deleita acompañando más adelante al Venusino:

Y como los que lloran alquilados
dan muestras de dolor más vehementes

que los propios dolientes
y verdaderamente apasionados;
así el adulador y el lisonjero
más os admira que un plausor sincero.

¿Quién esperaría encontrar mayor riqueza de joyas horacianas en una versión castellana del *Arte poética* de Boileau que en los mismos alejandrinos del original? Mas ahí, en una modesta edición de los *Escritos inéditos del P. Francisco J. Alegre, S.J.*, preparada por don Joaquín G. Icazbalceta, se recata una de las más profundas interpretaciones de Horacio que existen en nuestra lengua.

Y en el canto tercero y último de esta *Poética*, que es con igual derecho de Alegre, de Boileau y de Horacio, nos aguardan nuevas sorpresas.

La primera refiérese a lo inverosímil en el teatro. (Canto III, vv. 170-187.) Olvidemos de momento que el padre Alegre —al fin hijo del siglo dieciocho— no logró zafarse de los grilletes de las "tres unidades aristótélicas" que Aristóteles no respalda, y escuchemos su versión de Boileau (180-188 A.P.):

Nada al espectador se le presente
absurdo, inverosímil o imposible.
No es siempre la verdad lo más creíble,
y de lo que no creo,
ni el temor me conmueve, ni el deseo.
Lo que verse no debe,
sencilla relación lo exponga en breve.

. . . . . .

Muchos objetos hay que, sin enojos,
los recibe el oído y no los ojos.

Horaciana es también la página que describe los orígenes de la tragedia, de la cual destacan estos ingenuos versos, también imitados del francés:

Al que mejor cantaba
un cabrito por premio se le daba.
Sobre un carro enyerbado,
Thespis, de mosto untados los semblantes,
llevó por las aldeas los danzantes.

Es curioso notar que el padre Alegre, luego de reprender en Góngora el uso de algunos latinismos (tales como *argentar*), él mismo introduce otros latinismos, como en su consejo:

Para declamadores afectados
quédense estos frasismos *ampollados*.

Y no es de vituperar, sino de encomiar, el uso de adjetivos en sentido latino —especialmente en poesía— como este *ampollados* (por *ostentosos*) y como el abajo citado *vergonzoso* (por *pudoroso*), o como el ya mencionado *plausor* (en vez de *aprobador*).

¿Quién podrá quedar impasible al leer el encomio que entona el vate tiburtino al rapsoda jónico? No por cierto el preceptista francés ni menos aún su imitador mexicano. Mas ellos transfieren los elogios del Homero heleno a su amado "Homero latino", al cual cantan por extenso, imitando a Horacio (A.P. 136 ss.):

Cuánto mejor aquel que con nativo
fácil estilo, suave y vergonzoso,
sencillamente dice:
"Canto las armas y el varón piadoso,
que de Troya, su patria, fugitivo,

siguiendo de los hados el destino,
al país arribó del rey Latino."

Su Musa artificiosa, desde luego,
para dar mucho, nos promete poco,
ni con orgullo loco
desde el principio rompe en humo y fuego.

Admiramos en los versos de Alegre más sabor latino en el adjetivo *vergonzoso* (que aparece con intención elogiosa en la *Carta a los Pisones,* v. 207), y más aproximación a Horacio en el *humo y fuego* que en el *feu* del texto francés.

Asimismo, con más elementos latinos que Boileau, ya para concluir su *Poética* el padre Alegre traduce una última y extensa página en que describe las edades del hombre. El texto francés, y también el castellano, son muy cercanos al de Horacio. No obstante —como lo hiciera el Estagirita—, suprimen ambos el comentario de Horacio referente a la niñez, y comienzan esbozando la juventud.

He aquí en su totalidad esta bella página del humanista mexicano:

Cada edad sus placeres,
su genio tiene y propios caracteres.

Un joven es de cera
y fácilmente en vicios degenera;
en sus discursos vano,
voluble en sus deseos,
loco en sus devaneos,
violento, incauto, ufano,
difícil e impaciente a la censura.
La varonil edad, ya más madura,
aire más sabio inspira.

Al establecimiento
de su fortuna atento,
sólidas amistades,
riquezas busca, honores, dignidades;
a los grandes adula,
contra improvisos golpes se mantiene,
lo probable previene,
lo que vengar no puede, disimula.

La vejez pesarosa
riquezas acumula
que desperdicie un nieto;
es lenta, helada, triste, quejumbrosa;
las presentes usanzas vitupera,
las pasadas ensalza y exagera;
e inhábil e incapaz de los placeres
de que la loca juventud abusa,
condena las dulzuras
que ya su edad rehúsa...

Habiéndonos deleitado con el genuino sabor romano de la versión que del *Arte poética* de Boileau realizara a nuestra lengua don Francisco J. Alegre, consignaremos ahora la sorprendente gallardía con la cual ilustra nuestro humanista sus obras teológicas con rasgos y citas horacianas. La abundancia de éstas parece superar a la que prodigaba el propio Melchor Cano, príncipe de los teólogos renacentistas, afecto también a las citas clásicas en abono de sus tesis teológicas.

He aquí dos citas características en Alegre.

La utilidad de las estatuas sacras es demostrada con estos versos del *Arte*:

Segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus... (vv. 180-181).

Añade su propia traducción de inmediato:

(Lo que por los oídos entra, mueve
menos que aquello que a la vista pasa).

La licitud de los tecnicismos de los escolásticos medievales se ve fundamentada por el teólogo veracruzano con aquella sentencia dirigida a los Pisones:

...Licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen (vv. 58-59).

(Fue y será siempre lícito usar voces
en el cuño del día fabricadas). Trad. F.J.A.

Queda visto así que —aunque Virgilio es el verdadero numen tutelar del padre Alegre—, también la amable sombra del Venusino acompaña siempre a nuestro humanista, transmitiéndole toda la solidez de su sabiduría. Mucho sorprendería al propio Horacio verse "cristianizado" en tan inesperada manera.

XIV

ALUSIONES AL ARTE HORACIANA EN LA LITERATURA MEXICANA

Don Bernardo de Balbuena, en la Canción Laudatoria que precede a su *Grandeza mexicana* cita cuatro veces el *Arte* de Aristóteles y dos la de Horacio.

Así cita el verso 147 de ésta:

Y ésta es la razón porque mi poema no se comenzó, como dice Horacio, por los huevos de Leda, esto es, por el conocimiento de Bernardo, sino de los alborotos de la guerra de Francia, que ya lo hallaron criado...

Alude también a la *Carta a los Pisones* (v. 343) este pasaje de la *Grandeza mexicana*:

> Horacio quiso que se hiciese una mezcla de todo, de lo útil con lo dulce. Pero eso, ¿quién lo sabe? ¿Quién sino Dios lloverá maná que a cada uno sepa a lo que quisiere?

El padre Agustín Pablo Pérez de Castro (1728-90) elaboró con el título de *Horacianas* unas Epístolas poéticas en que imita el estilo de Horacio e inserta muchas de sus sentencias, criticando así a Lope de Vega y formando una especie de *Arte poética y oratoria* aplicada a "los monumentos de la hispana literatura". (Cfr. Al. Maneiro. *De uitis aliquot mexicanorum*. Bononiae. Ex Typographia Laelii a Vulpe. 1791-2.)

ANTPEVE (semianagrama de Antonio Pérez Velasco) redacta en el *Diario de México* (año 1806) una paráfrasis de la sentencia de Horacio: *Tu nihil invita dices faciesve Minerva* (v. 385):

> Lector, si con sus luces
> no se ha dignado iluminarte Apolo,
> nada hables de aquel arte
> que a su benigno influjo debe todo:
>
> Porque sería más fácil
> que disputara del compás y tono
> de la música grata
> el que *a nativitate* fuera sordo.

El padre fray Manuel de Navarrete da al tomo II de sus *Entretenimientos poéticos* el epígrafe horaciano

> . . .Ne forte pudori
> sit tibi Musa lyrae sollers, et cantor Apollo (vv. 406-407).
> (París. Libr. de Lecointe, 1835.)

Don Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1782-1847) cita en una nota a sus *Elegías* la terrible pero justa sentencia contra la mediocridad poética —sin pensar que a él mismo podría llegar a aplicarse—:

> . . .Mediocribus esse poetis
> non di, non homines, non concessere columnae (vv. 372-373).

Amado Nervo cita el *Quandoque bonus dormitat Homerus* (v. 359) en *¿Tiene Ud. talento?*, brillante artículo del libro *Mis filosofías.*

Tan importante como la aportación horaciana del padre Alegre es la de los dos geniales humanistas michoacanos, los doctores Méndez Plancarte, si bien cada uno ha destacado en diversos aspectos literarios.

Don Gabriel Méndez Plancarte ha dedicado un áureo volumen al apolíneo coro que sigue los pasos de *Horacio en México.* En esa documentada obra de investigación iluminada por la poesía, he espigado todas las referencias breves que he consignado aquí, así como parte de las referentes a don Francisco J. Alegre.

Su tres veces hermano —*sanguine, sacerdotio, studiis*— don Alfonso ha publicado el más bello y fiel *corpus* de poesía horaciana al traducir de él *XL odas selectas,* tomando de la *Carta a los Pisones* el epígrafe *Verbum verbo. . . fidus interpres* (v. 133), así como la explicación estilística del Venusino fundada en el *Brevis esse laboro. . .* (v. 25), y varias otras interesantes orientaciones tomadas del mismo código inmortal.

En su perspicaz y luminoso ensayo acerca de la pervivencia de *Horacio en Góngora,* Alfonso Méndez Plancarte fundamenta las semejanzas entre el Horacio romano

y el "Horacio cordobés" no sólo en motivos y en expresiones poéticas que el segundo ha solicitado a cada paso al primero, sino también en la sumisión a los preceptos del *limae labor*, de *multa litura*, del *obscurus fio*, de *incudi reddere versus*, etcétera. (A causa de esta sumisión Góngora solía dejar "oscuro el borrador", y no siempre "el verso claro".) Don Alfonso cita posteriormente la lucha de gigantes que se desarrolló entre don Luis de Góngora y don Fernando de Herrera en torno al precepto de Horacio *Poemata dulcia sunto* (A.P. 99), y a la caracterización del poeta con *os magna sonaturum* (*Sat.* I, 4).

XV

LA PRESENTE VERSIÓN

El autor de este prólogo quisiera haber logrado una traducción en hexámetros castellanos cuyo lenguaje sea actual, pero al propio tiempo no desdiga del espíritu perenne que se cierne por encima de cualquier época.

Ardua es la tarea en cuanto al intento de conservar la plena concisión y "polivalencia" de muchos términos o frases enteras. Temible la batalla contra el flujo de vocablos o matices que no quedaran contenidos expresamente dentro del texto de Horacio. Difícil el intento de encerrar todo ese contenido dentro de los moldes de un hexámetro castellano que tenga como rasgos propios una medida oscilante entre trece y diecisiete sílabas, una censura móvil, y un final con acentos en la segunda y quinta sílaba, contando desde la última.

Dentro de tal ritmo hexamétrico, ha procurado conservar las sonoridades resultantes de la libre alternancia

de acentos internos cada dos, tres y a veces cuatro sílabas. Así ha intentado dar a sus hexámetros dactílicos castellanos el ritmo acentual que poseen los mismos versos en el texto latino.

Tocante a la rima, ha debido enfrentarse a algunas sorpresas dentro de esta carta horaciana: Hay ahí asonancias por docenas, y varias consonancias perfectas.

Sería muy cómodo recurso considerar todas las rimas del texto como casuales. Pero, ¿serán fortuitas rimas tales como *sunto* y *agunto* (vv. 99 y 100), *stes* y *abstes* (vv. 361-2)? Puede suponerse que Horacio las colocó al final de sus hexámetros como recurso para recalcar un determinado paralelismo, siguiendo la práctica de los oradores en la *similicadencia.*

¿Qué podrá hacer el traductor ante tales rimas?

Será conveniente tratar de sugerir en español las asonancias particularmente expresivas del texto latino, así como evitar la presencia de asonancias cuando no existan en el original. No parece necesario hacer caso de las asonancias que ocurran entre versos no consecutivos, ni en el texto latino ni en su traducción.

Las consonancias se han intentado reproducirlas en cuanto ha sido posible.

El texto crítico de O. Keller y Hölder, segunda edición (Jena, 1925) ha sido adoptado conforme aparece en la *Collection des Universités de France*, quinta edición (Paris, 1964).

Se ha consultado frecuentemente la edición de Teubner (1867, Leipzig) y la de Oxford, octava edición (1941).

Abónese al autor de esta enésima versión de la *Carta a los Pisones* —si no otra cosa— la humildad con que

se ha acercado al volumen del maestro supremo de la concisión lírica.

Su amor a la obra horaciana lo ha inducido a abordarla, pese a que su respeto por ella le sugería mantenerse a prudente distancia. En tal labor ha sido impulsado por el consejo del traductor insuperable de Virgilio y Catulo, Rubén Bonifaz Nuño, y por las enseñanzas del desaparecido intérprete de Horacio, Alfonso Méndez Plancarte. Para ambos un cordial reconocimiento.

Notas a la introducción

[1] Citado por O. Immisch, *Horazens Epistel über die Dichtkunst*, p. V.

[2] "La costumbre, según el consejo de Horacio, quien en el *Arte poética* aconseja que no se precipite la publicación y hasta el nono año se cubra."

[3] Lleva este título: *Epistola Q. Hor. Flacci de Arte poetica in methodum redacta, versibus horatianis stantibus, ex diversis locis ad diversa loca translatis.*

[4] Menéndez y Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España.* Tomo I, p. 150.

[5] Menéndez y P. *Op. cit.*

[6] Aristóteles. *Poética.* 1447 a (13 a 16, 18 a 20, 27 y 28).
(13-16) Ἐποποιία δὲ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον . . .
(18-20) Ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνταί τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας) ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς.
(27-28) Καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ρυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις.

[7] Aristóteles. *Ibidem* (1448 a 17).
Ἐν δὲ τῇ αὐτῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διέτηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

[8] Arist. *Ibidem*, 1449 b (24 a 28).
Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεος σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελλίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

[9] Arist. *Ibidem* 1451 b (5 a 8).
Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ

μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.

10 Arist. *Ibidem* 1451 a (30 y ss.).
Χρὴ . . . καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεος μίμησις ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτος ὥστε μετατιθεμένου τινός μέρους ἤ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον.

11 Arist. *Ibidem* 1449 b (12 y ss.).
ἡ μὲν <γὰρ> ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἤ μικρὸν ἐξελλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει.

12 Arist. *Ibidem* 1451 a (12 y ss.).
ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἰκὸς ἤ τὸ ἀναγκαίον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἤ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανός ὅρος, ἐστὶ τοῦ μεγέθους.

13 *Ibidem* 1454 b (6 y ss.).
Ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους.

14 *Ibidem* 1449 a (23 y ss.).
λέξεος δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρεν· μάλιστα γαρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβειόν ἐστιν.

15 *Ibidem* 1456 a (25 y ss.).
Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου, καὶ συναγωνίξεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ.

16 Menéndez y Pelayo. *Op. cit.* Introducción.

17 A. L. Pinciano. *Philosophia Ant. Poética.* Madrid, 1596.

18 Aristóteles. Retórica (1389 a, 1389 b).

18 b Arist. *Ibidem* (1389 a, b 15 y 16).
Καὶ θυμικοί καὶ ὀξύθυμοι . . . διὰ γὰρ φιλοτιμίαν οὐκ ἀνέχονται ὀλιγωρούμενοι, ἀλλ' αγανακτοῦσιν, ἄν οἴωνται ἀδικεῖσται.
Καὶ εὔπιστοι διὰ τὸ μήπω πολλὰ ἐξηπατῆσθαι.

Καὶ μεγαλόψυχοι· οὔτε γὰρ ὑπὸ τοῦ βίου πω τεταπείνωνται.
Καὶ ἐλεητικοί διὰ τὸ πάντας χρηστοὺς καὶ βελτίους ὑπολαμβάνειν.
Καὶ φιλογέλωτες, διὸ καὶ εὐτράπελοι· ἡ γὰρ εὐτραπελία πεπαιδευμένη ὕβρις ἐστίν.

[19] Tal sostiene G. Ramain, "Horace, Art Poétique." *Rev. de Philologie*, LIII (1927), p. 246.

[20] *Congessit (Horatius) praecepta Neoptolemi de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima.*

[21] Cfr. O. Immisch, *Horazens Epistel über dis Dichtkunst.* Leipzig, 1932.

[22] A. Rostagni. *Arte poetica di Orazio, introduzione e commento.* Turín, 1930.

[23] O. Immisch, *Op. cit.*, p. 3.

[24] *Op. cit.*

[25] No obligado a jurar por los dichos de maestro ninguno,
a doquier me arrastra el tiempo, soy llevado de huésped.

[26] F. Villeneuve. *Horace. Epîtres.* Prólogo a la Ep. II, 2. Edit. Les belles lettres. Paris, 5ª ed., 1954.

[27] Don Marcelino considera, en cambio, que el error principal radica en la falta de verdadero protagonista, pues Lucano ha tomado como tal a Pompeyo, quien será derrotado.

[28] Que no palideció al beber de la pindárica fuente.

[29] Platón. *Ión.* 533 e 8, 534 a:
"... ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν.

[30] Platón. *República.* 398 a:
... Εἰ ἡμῖν ἀφίκοιτο εἰς τὴν πόλιν αὐτός τε καὶ ποιήματα βουλόμενος ἐπιδείξασθαι, προσκυνοῖμεν ἄν αὐτὸν ὡς ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ ἡδύν.

[31] Platón. *Ión.* 536 a, 7:
Καὶ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν εξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρτηται— ... ἐκ δὲ τούτων τῶν πρώτων δακτυλίων, τῶν ποιητῶν, ἄλλοι ἐξ

ἄλλου αὖ ἠρτημένοι εἰσὶ καὶ ἐνθουσιάζουσιν, οἱ μὲν ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ Μουσαίου . . .

[32] Platón. *República*. X, 607 c.
Καὶ ἡμεῖς οὕτως, διὰ τὸν ἐγγεγονότα μὲν ἔρωτα τῆς τοιαύτης ποιήσεος ὑπὸ τῆς τῶν καλῶν πολιτειῶν τροφῆς . . .

[33] Aristóteles. *Poética* (1455 a, 33 y 34):
Διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητική ἐστιν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὔπλαστοι οἱ δὲ ἐκστατικοί εἰσιν.

[34] *A midsummer's night dream*, V, 1.

[35] Platón, *Fedro*. 245:
Ὃς δ' ἄν, ἄνευ μανίας Μουσῶν, ἐπι ποιητικάς θύρας ἀφίκηται πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἱκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελὴς αὐτός τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἡ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη . . .

[36] *Arte poética* (vv. 312-316).
[37] *Epist.* II, 2, 137. *A.P.* (v. 302).
[38] *A.P.* (v. 308).

[39]

A mí la hiedra, premio a frentes doctas
a dioses súperos mezcla; helado el bosque,
y los coros leves de ninfas con sátiros
del pueblo apártanme; si ni sus flautas
Euterpe niega, y si no Polimnia
rehúsa darme la lésbica cítara.

De lo que tengo disfrutar déjame,
Cintio, con fuerzas y con mente íntegra,
y nunca vejez deshonrosa
pase y de mi cítara privado.

[41]

El tenue espíritu de griega musa
parca no mendaz diome y que al maligno
vulgo desprecie.

[42] En la conocida estrofa inicial *Odi profanum uulgus et arceo*. .

[43]

¿Oís, o me confunde una amable
insania. . .?

44 O que entre audaces ditirambos nuevas
voces revuelva y sea llevado en ritmos
libres de leyes...

45 ¿Dó me arrastras, Baco, de ti lleno?

46 ...No con más seso
me hartaré que un tracio; extraviarme
dulce me es, acogiendo al amigo.

47 ¿Quién con vinos la grave milicia o pobreza proclama?
¿Quién no mejor a ti, padre Baco, y a ti, bella Venus?

48 Ponme so el carro del sol en exceso
cercano, en tierra a las casas negada;
amaré a Lálage dulce-riente,
dulce-locuente.

49 Quémame el brillo de Glícera,
que esplende más pura que parios mármoles.

50 Éste es tercer diciembre que destrúyeles
decoro a selvas, desque dejé el furor de Inaquia.

51 Que si bulle por entre mis entrañas
libre la bilis...

52 ¡Oh, que de tortuga áurea
el dulce estrépito modulas, Piéride!
¡Oh la que a mudos peces
darás del cisne la voz, si ello plácete!

53 Febo el aliento a mí, Febo el arte
del carmen y el nombre dio de poeta.

54 ...Oh en labores
dulce consuelo y médico, ¡te aclamo!

55 No se contrapone el íntimo sentir de Horacio a las más sutiles lucubraciones modernas referentes a la gran poesía. Concuerda, así, con estas apreciaciones de Maritain: "El conocimiento poético es la más genuina capacidad del intelecto, mas siempre ejercida a través del vehículo indispensable del sentimiento." "En ciertas obras el sentido lógico es ya sólo como un matiz del sentido poético, lo cual hace escribir a Pierre Reverdy: *Je suis obscur comme le sentiment*." Por otra parte, la conocida frase de Ches-

terton: "Los poetas son una desgracia para sus familias pero una bendición para la sociedad", es una manera moderna de expresar la idea horaciana de la *amabilis insania* o locura benigna. (Cfr. J. Maritain. *La poesía y el arte.* Emecé. Bs. As. 1955.)

[56] Insumergible en olas adversas de hechos.

[57] Conociste... las voces de las sirenas.

[58] —Desprecia placeres: daña el placer con dolor adquirido.
—Siempre el avaro carece...
—La ira es breve insania...
—Quien comienza tiene la mitad hecha; a ser sabio atrévete, [comienza.
—Los tiranos sículos no inventaron tormento
mayor que la envidia.

[59] ...Yo los parios yambos primero
mostré al Lacio, los ánimos y ritmos siguiendo
de Arquíloco.

[60] Dirán que el carmen eolio a los ítalos
ritmos primero adapté.

[61] Grecia tomada al fiero invasor tomó, y las artes
introdujo al Lacio agreste...
...mas por un largo tiempo
permanecieron y han permanecido vestigios del campo.
....
pues asaz trágico alienta y felizmente se atreve,
pero, ignorante, reputa por torpe la lima y la teme.

[62] *Historia de las ideas...* Introducción.

[63] "El que pida a los latinos aquella gracia de la dicción ática, tiene que empezar por conceder a nuestra lengua la misma suavidad y riqueza semejante... Si no podemos ser tan gráciles, seamos más fuertes. Si la propiedad es más acertada entre los helenos, venzámoslos en la abundancia." (*Instit. Orat.* L. XII.)

[64] Y así ahora dejo los versos y los demás pasatiempos, qué es veraz y honesto busco y pregunto y en esto estoy todo.

[65] Benito Arias Montano. *Rhetoricorum libri IV*. Amberes, 1569.

[66] Fíngeme egregia en rostro y figura una joven,
a cuya faz los colores asciendan de leche de rosa,
sus luces opaquen con luz destilante al granate;
a sus labios bellezas acudan, su nariz los Amores
cual faretra suelan colmar de curvadas saetas.
Pintámosla. Añade también de pario mármol el cuello,
que tenue línea separe cerúleas venas.

[67] *El ingenioso hidalgo...* II parte. Cap. 16.

[68] Cervantes. *Ibidem.*

[69] Emile Krantz ha enlazado las teorías de Boileau con la filosofía de Descartes para establecer la estética del cartesianismo. (*Essai sur l'esthétique de Descartes.* Paris, 1882.)

[70] Ya, ya me cubren las piernas, ásperas
pieles y en alba ave conviértome
en lo alto, y ya me nacen leves
por los dedos y los hombros plumas.

[71] Versos 391 a 407.

[72] Versos 126 a 138.

[73] Con castos niños la joven que no conoce marido
¿las preces dó aprendería, si un vate la musa no diérale?

[74] Con canto aplácanse dioses supremos, con canto los Manes.

[75] A. Dupouy. *Rome et les lettres latines.* Paris, Collin, 1946.

[76] Mas no se olvide que para el verdadero poeta todo cuanto es bello posee una forma muy peculiar de existir.

[77] *Philosophia antigua poética.* Cap. V.

[78] *Panegírico de Plinio a Trajano.* Madrid, 1622, Reeditado *ibid.*, 1787.

[79] Maritain, Jacques. *La poesía y el arte.* Emecé Ed., Bs. As. 1955. Cap. VIII, p. 376.

[80] T. S. Eliot. "The Perfect Critic", en *The Sacred Wood.* Londres, 1920.

[81] J. Maritain, *op. cit.* Cap. VIII.

romanos Accio, Ennio y Plauto, así como a su público (258-274). *o*) Resumen histórico de la tragedia y de la comedia entre los griegos y los romanos (275-294).

IV. EL POETA Y SUS CARACTERÍSTICAS

p) El poeta dista mucho de ser un loco extravagante (295-308). *q*) Estudios indispensables al poeta (309-322). *r*) Los griegos son predilectos de las musas y sólo aman la gloria; los romanos prefieren el lucro (323-332). *s*) Unos poetas intentan instruir, otros deleitar, es superior quien obtiene ambos fines (333-346). *t*) Se toleran en poesía pequeños deslices, mas el talento y el paciente ejercicio y no tan sólo el entusiasmo por escribir, son indispensables para elaborar poesía de buena ley, ya que el poema trazado sin esmero resulta vulgar (347-418). *u*) Dejó intercalado Horacio en medio de estas ideas el encomio histórico-legendario de la gran poesía (391-407). *v*) Satírica descripción de los aduladores que asedian al poeta rico, por contraste con los inflexibles maestros Aristarco (en Grecia) y Quintilio (en Roma). (419-452). *x*) El poeta lunático y el recitador impenitente son azotados por el sarcasmo del más sensato y refinado de los poetas (453-476).

ARTE POÉTICA

TEXTO LATINO Y ESPAÑOL

Q. Horatii Flacci
De Arte Poetica

Humano capiti ceruicem pictor equinam
jungere si uelit et uarias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cujus, uelut aegri somnia, uanae
fingentur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. «Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.»
Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim,
sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes auibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis grauibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amœnos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. Et fortasse cupressum

Arte Poética
de Quinto Horacio Flaco

Si a una cabeza humana un cuello equino quisiera I *a*)
unir un pintor, y añadir variadas plumas a miembros
de doquier reunidos, y así de modo grotesco
terminara en pez negro la mujer hermosa en lo alto,
admitidos a verlo, ¿la risa contendríais, amigo?
Creed, Pisones, que será a este cuadro muy semejante
el libro cuyas figuras, como sueños de enfermo,
se formen vanas, de modo que ni pies ni cabeza
se vuelvan a una forma. "Pintores y poetas no menos
un poder justo de a todo atreverse siempre han tenido."
Lo sabemos, y esta venia pedimos y a cambio otorgamos,
mas no hasta que vayan feroces con mansos, no al punto
que serpientes a aves se hermanen; a tigres, corderos.
Las más veces a principios graves y que mucho prometen
se les zurcen uno o dos purpúreos trozos
que esplenden de lejos, cuando el bosque y el ara de Diana
y los recodos del agua que corre por campos amenos,
o ya se describe el río Rin, ya el arco lluvioso;
mas no era ahora lugar para ellos. Y sabes acaso

scis simulare; quid hoc, si fractis enatat exspes
nauibus, aere dato qui pingitur? Amphora cœpit
institui; currente rota cur urceus exit?
Denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum.

Maxima pars uatum, pater et juuenes patre digni,
decipimur specie recti. Breuis esse laboro,
obscurus fio; sectantem leuia nerui
deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae;
qui uariare cupit rem prodigialiter unam,
delphinum siluis adpingit, fluctibus aprum.
In uitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
Æmilium circa ludum faber imus et ungues
exprimet et molles imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet. Hunc ego me, siquid componere curem,
non magis esse uelim quam naso uiuere prauo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.

Sumite materiam uestris, qui scribitis, æquam
uiribus et uersate diu quid ferre recusent,
quid ualeant umeri. Cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

imitar un ciprés; ¿esto qué, si nada, rotas sus barcas,
sin esperanza el que —dado el dinero— es pintado? A formarse
comenzó un ánfora; ¿por qué, corriendo la rueda, sale orza?
En fin, sea lo que intentas al menos único y simple.

Gran parte de los poetas, padre, e hijos dignos del padre, *b*)
nos engañamos con apariencias de lo recto. Pretendo
ser breve, me hago oscuro; a quien busca lo leve le faltan
nervio y ánimos; quien propónese grandes cosas, se hincha;
repta por tierra el cauto en exceso y temedor de tormentas;
quien variar codicia prodigiosamente un asunto,
al delfín pinta en las selvas, al jabalí entre las ondas.
A un vicio guía la fuga de culpa, si de arte carece.
Junto a la escuela de Emilio el más bajo artesano las uñas
expresará y en bronce imitará los muelles cabellos,
siendo infeliz el total de la obra, pues no sabrá el todo
disponer. Si componer algo procuro, no más querría
ser yo éste que vivir con la nariz deformada,
siendo admirable por negros ojos y negro cabello.

Tomad, quienes escribís, la materia adecuada
a vuestras fuerzas y pensad mucho qué llevar se rehúsan,
qué pueden los hombros. Al que eligiere un asunto a su alcance,
ni la facundia lo abandonará, ni lúcido el orden.

Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor,
ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
pleraque differat et præsens in tempus omittat,
hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida uerbum
reddiderit junctura nouum. Si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum
Vergilio Varioque? Ego cur, adquirere pauca
si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditauerit et noua rerum
nomina protulerit? Licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
Ut siluae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt, ita uerborum uetus interit ætas,
et juuenum ritu florent modo nata uigentque.
Debemur morti nos nostraque. Siue receptus
terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
regis opus, sterilive diu palus aptaque remis

II *c*)

Ésta la fuerza y belleza del orden será, o yo me engaño,
que ya ahora diga las cosas que ya ahora deban decirse,
muchas difiera y reserve para tiempo oportuno;
esto ame, esto desprecie el autor del prometido poema.

d)

También sutil y cauto al enlazar las palabras,
habrás dicho egregiamente si a una palabra sabida
la volviere nueva una astuta unión. Si acaso es preciso
con signos recientes lo oculto mostrar de las cosas,
forjar voces no oídas por los ceñidos Cetegos
tocará, y se dará una licencia con mesura tomada,
y tendrán crédito las voces nuevas y formadas apenas
si caen de fuente griega, discretamente alteradas.
¿Pues qué dará el romano a Cecilio y a Plauto, quitado
a Virgilio y a Vario? ¿Por qué yo soy mal visto si puedo
conseguir algo, mientras la lengua de Catón y de Ennio
el patrio idioma enriqueció y nuevos nombres de cosas
inventó? Ha sido lícito y siempre ha de serlo
producir un nombre marcado con cuño vigente.
Como las selvas cambian de hojas al inclinarse de los años,
caen las primeras, así parece la vejez de las voces
y como jóvenes brotan las recién nacidas y crecen.
Nos debemos con lo nuestro a la muerte. Sea que Neptuno
recibido en tierra, de los aquilones guarde a las flotas,
obra de un rey, o que un lago ha mucho estéril y apto a los
[remos

uicinas urbes alit et graue sentit aratrum,
seu cursum mutauit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius, mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.

Res gestæ regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero mostrauit Homerus.
Versibus impariter junctis querimonia primum,
post etiam inclusa est uoti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armauit iambo;
hunc socci cepere pedem gradesque coturni,
alternis aptum sermonibus et populares
uincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum
et pugilem uictorem et equum certamine primum
et juuenum curas et libera uina referre.

Descriptas seruare uices operumque colores
cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens praue quam discere malo?

vecinas urbes nutra y grave sienta el arado,
o que haya cambiado un río el curso inicuo para las mieses,
en mejor ruta instruido, perecerán las obras mortales;
menos sostendráse el honor y gracia vivaz de las lenguas.
Renacerán muchas voces que ya decayeron, y las que
están ahora en honor decaerán si el uso lo quiere,
en cuyo poder se hallan juicio y derecho y norma del habla.

Las gestas de reyes y jefes y tristes las guerras *e)*
en qué ritmo se pueden escribir, mostrónos Homero.
En versos imparmente unidos primero la queja,
después también guardóse la expresión del deseo señora;
mas qué autor los breves elegíacos haya lanzado,
discuten los gramáticos y está bajo juez el litigio.
A Arquíloco armó la rabia con el yambo de él propio;
los zuecos este pie tomaron y los grandes coturnos,
apto para el habla alternada y que vence del pueblo
los estrépitos y para las acciones nacido.
La Musa diole a la lira a dioses y a hijos de dioses
referir, y al púgil vencedor y al caballo primero
en la lucha, y afanes de jóvenes, y libres los vinos.

Si conservar los sucesos descritos, y los colores *f)*
de las obras, no puedo y no sé, ¿por qué me aclaman poeta?
¿Por qué prefiero ignorar que aprender, torpemente apenado?

Versibus exponi tragicis res comica non uult;
indignatur item priuatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decentem.

Interdum tamen et uocem comœdia tollit,
iratusque Chremes tumido delitigat ore;
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque
projicit ampullas et sesquipedalia uerba,
si curat cor spectantis tetigisse querela.

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto
et, quocumque uolent, animum auditoris agunto.
Ut ridentibus adrident, ita flentibus adsunt
humani uultus; si uis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi; tum tua me infortunia lædent,
Telephe uel Peleu; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo. Tristia mæstum
uultum uerba decent, iratum plena mirarum,
ludentem lasciua, seuerum seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum; juuat aut impellit ad iram,
aut ad humum mærore graui deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.

No quiere un tema cómico ser expuesto en trágicos versos;
también se ofende la cena de Tiestes de ser referida
en versos sencillos y casi dignos del zueco.
Cada asunto guarde el sitio adecuado que tuvo por suerte.

A veces, empero, también levanta la voz la comedia,
y airado Cremes con ampulosa boca litiga;
y muchas veces el trágico Télefo en habla pedestre
se duele, y Peleo, cuando pobre y desterrado uno y otro
arroja hinchazones y sesquipedales palabras
si tocar busca el corazón del espectador con su queja.

No es bastante el ser bellos los poemas; dulces que sean
y lleven el ánimo del oyente a donde desean.
Cual ríen con los que ríen, así a quienes lloran se acercan
los rostros humanos; si quieres que yo llore, debes
primero dolerte tú mismo; tus infortunios entonces
me herirán, Télefo o Peleo; si mal recitas tu encargo,
o dormitaré o reiré. Al rostro mustio convienen
tristes palabras; llenas de amenazas al indignado;
al que juega, traviesas; serias de decirse, al severo.
Pues antes natura nos forma dentro según todo aspecto
de las fortunas; complace o impulsa a la ira,
o a tierra con grave tristeza abaja y angustia;
luego los cambios de ánimo muestra con la intérprete
[lengua.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum, diuusne loquatur an heros,
maturusne senex an adhuc florente juuenta
feruidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne uagus cultorne uirentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.

Aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,
impiger, iracundus, inexorabilis, acer
jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
Siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare nouam, seruetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
Difficile est proprie communia dicere, tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus.
Publica materies priuati juris erit, si
non circa uilem patulumque moraberis orbem,
nec uerbo uerbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,

Si los dichos del que habla con su fortuna, son disonantes
la carcajada alzarán caballeros e infantes romanos.
Mucho diferirá si un dios o un héroe habla,
si un anciano maduro o el que hierve —aún floreciente
su juventud—, y matrona potente o abnegada nodriza,
si el mercader viajero o el cultor de un lozano campito,
si el colco o el asirio, el nutrido en Tebas o en Argos.

O sigue la fama o finge cosas que consigo concuerden,
escritor. Si quizás representas al célebre Aquiles,
sea incansable, iracundo, inexorable, violento
niegue que nazcan derechos para él, todo fíe a las armas.
Sea Medea feroz e invicta, lúgubre Ino,
pérfido Ixión, Ío errante, sombrío Orestes.
Si algo aún no experimentado a la escena aventuras y osas
formar un nuevo personaje, que hasta el final se conserve
cual procedió desde el principio y sea coherente consigo.
Difícil es decir de modo propio las cosas comunes, *g)*
y más bien tú en actos convertirás el ilíaco poema
que si expusieras el primero hechos inauditos e ignotos.
La materia pública será de derecho privado
si no te demoras en torno al círculo vil y extendido,
y no procuras palabra a palabra verter cual seguro
intérprete y no bajas como imitador a lo estrecho,

unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex.

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
«Fortunam Priami cantabo et nobile bellum».
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
«Dic mihi, Musa, uirum, captae post tempora Trojae
qui mores hominum multorum uidit et urbes».
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdim,
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo;
semper ad euentum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit, et quæ
desperat tractata nitescere posse relinquit,
atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Tu quid ego et populus mecum desideret audi,
si plausoris eges aulaea manentis et usque
sessuri donec cantor «Vos plaudite» dicat.

de do sacar el pie, el pudor o la ley de la obra prohíban.

Ni así empezarás como el cíclico escritor una vez: III *h*)
"Cantaré la fortuna de Príamo y noble la guerra."
¿Qué dará este prometedor, digno de tal abertura?
Parirán los montes, nacerá un ratón irrisorio.
Cuánto más rectamente éste, que nada sin tino dispone:
"Dime, Musa, al varón que tras los tiempos de Troya [tomada
los usos de muchos hombres vio y las ciudades."
No humo del rayo, sino dar luz desde el humo
piensa, para extraer después brillantes portentos:
a Antifates y Escila, y con Caribdis al cíclope.
Ni el retorno de Diomedes desde que muere Meleagro,
ni la guerra troyana comienza desde el huevo gemelo;
siempre se apresura hasta el meollo y arrebata al oyente
en medio de los hechos, no de otro modo que conocidos,
y los que duda puedan brillar al tratarse, abandona,
y en tal modo finge, así mezcla a lo verdadero lo falso,
que no discrepe del primero el medio, del medio el [postrero.

Tú escucha qué cosa yo y el pueblo desea conmigo, *i*)
si de un aplaudidor que permanezca en la sala requieres
y esté siempre sentado hasta que el cantor diga: ["Aplaudidnos."

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
Reddere qui uoces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus colludere et iram
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
Imberbus juuenis tandem custode remoto
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in uitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus prouisor, prodigus aeris,
sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
Conuersis studiis aetas animusque uirilis
quaerit opes et amicitias, inseruit honori,
commisisse cauet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumueniunt incommoda, uel quod
quærit et inuentis miser abstinet ac timet uti,
uel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners auidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
Multa ferunt anni uenientes commoda secum,
multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
mandentur juueni partes pueroque uiriles;
semper in adjunctis aeuoque morabitur aptis.

Aut agitur res in scænis aut acta refertur.

De cada edad deben ser señaladas por ti las costumbres,
y debes dar su decoro a los variables estados y años.
El niño que ya sabe imitar voces y marca la tierra
con pie firme, se deleita en jugar con iguales y la ira
toma y depone de prisa, y cámbiase hora tras hora.
Imberbe el joven, habiendo al fin alejado al custodio,
gózase en caballos, perros y pastos del Campo soleado,
céreo en plegarse al vicio, con los reprensores violento,
tardo previsor de lo útil, pródigo en gastos,
altivo y codicioso, e inclinado a dejar lo que ha amado.
Al cambiar aficiones, la edad y el aliento viriles
buscan recursos y amistades, al honor se esclavizan,
cuidan no cometer lo que pronto por cambiar lucharían.
Muchas molestias rodean al anciano, ya porque
busca y —avaro— se abstiene de lo hallado y duda en [usarlo,
ya porque administra todo asunto helada y tímidamente,
dilator, largo en la espera, inerte y del futuro ambicioso,
difícil, quejumbroso, alabador del tiempo pasado
siendo él niño, castigador y censor de menores.
Muchas ventajas traen consigo los años que llegan,
muchas los que huyen retiran. Papeles seniles
no por acaso al joven se encarguen ni al niño viriles;
siempre se detendrá en los rasgos y en lo adecuado a los años.

j)

O un asunto actúase en escena o, ya pasado, se narra.

Segnius irritant animos demissa per aurem
quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus et quæ
ipse sibi tradit spectator; non tamen intus
digna geri promes in scænam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret fecundia præsens.
Ne pueros coram populo Medea trucidet,
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Neue minor neu sit quinto productior actu
fabula, quae posci uult et spectata reponi;
nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.

Actoris partis chorus officiumque uirile
defendat, neu quid medios intercinat actus,
quod non proposito conducat et haereat apte,
Ille bonis faueatque et consilietur amice
et regat iratos et amet peccare timentes;
ille dapes laudet mensæ breuis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
ille tegat commissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

Más lentamente excita ánimos lo soltado al oído
que lo que es sujeto a los fieles ojos y a sí mismo entrega
el espectador; mas no llevarás a escena las cosas
dignas de producirse dentro, y alejarás de los ojos
muchas para que luego las narre la facundia presente.
No delante del pueblo Medea a sus niños destroce,
o entrañas humanas a la vista criminal cueza Atreo,
o en ave Procne se convierta, Cadmo en serpiente.
Todo cuanto así me muestras, recházolo incrédulo.

Ni menor sea ni más extensa del quinto acto la fábula *k*)
que ser pedida desea y, ya vista, ser puesta de nuevo;
ni intervenga un dios, si el nudo no digno se hiciere
de un vengador; ni procure hablar una cuarta persona.

Sostenga el coro el papel de un actor y su cargo
personal, y nada en medio de los actos entone,
que no conduzca al propósito y a él aptamente se adhiera.
Él favorezca a los buenos y los aconseje amistoso
y a los airados guíe y a los que temen faltar se aficione;
él los manjares alabe de mesa breve; él la salubre
justicia y las leyes y —cuando hay puertas abiertas— los ocios;
él guarde lo encomendado y suplique y ore a los dioses
que torne Fortuna a los pobres, de los soberbios se aleje.

Tibia non, ut nunc, orichalco uincta tubæque
æmula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
nondum spissa nimis complere sedilia flatu,
quo sane populus numerabilis, utpote paruus,
et frugi castusque uerecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere uictor et urbes
latior amplecti murus uinoque diurno
placari Genuis festis impune diebus,
accessit numerisque modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto?
Sic priscæ motumque et luxuriem addidit arti
tibicen traxitque uagus per pulpita uestem;
sic etiam fidibus uoces creuere seueris
et tulit eloquium insolitum facundia præceps,
utiliumque sagax rerum et diuina futuri,
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

Carmine qui tragico uilem certauit ob hircum,
mox etiam agrestes Satyros nudauit et asper
incolumi grauitate jocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata nouitate morandus

La tibia, no como ahora, de metal cercada, y que lucha
con la trompeta, mas delgada y simple con muy pocos huecos
era útil para sostener y acompañar a los coros
y llenar con su aliento los aún no muy densos asientos,
a do un pueblo fácil de contar, por ser tan pequeño,
y frugal y casto y pudoroso acudía.
Luego que empezó a extender sus campos victorioso, y sus [urbes
un más vasto muro a abrazar y con un vino diurno
su Genio a ser aplacado impunemente en días festivos,
mayor licencia añadióse a las melodías y ritmos,
pues, ¿qué el indocto saborearía y el rústico —libre
de sus labores— al urbano mezclado, el torpe al honesto?
Así al arte antiguo añadió el movimiento y el lujo
el flautista, y arrastró errante por el tablado la veste;
también así a las cuerdas severas se sumaron más voces
y la arrojada elocuencia excitó un desusado lenguaje,
y, sagaz en cosas útiles y del futuro adivina,
no difirió su expresión de la profética Delfos.

l)

Quien con trágico carmen luchó por un vil macho [cabrío,
presto también desnudó a los sátiros agrestes, y rudo
—incólume la gravedad— la chanza intentó, pues debía
ser detenido con halagos y novedad agradable

spectator functusque sacris et potus et exlex.
Verum ita risores, ita commendare dicaces
conueniet Satyros, ita uertere seria ludo,
ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas,
aut, dum uitat humum, nubes et inania captet.
Effutire leuis indigna tragœdia uersus,
ut festis matrona moueri jussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda proteruis.
Non ego inornata et dominantia nomina solum
uerbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,
nec sic enitar tragico differre colori
ut nihil intersit Davusne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quiuis
speret idem, sudet multum frustraque laboret
ausus idem; tantum series juncturaque pollet,
tantum de medio sumptis accedit honoris.
Siluis deducti caueant me iudice Fauni
ne, uelut innati triuiis ac pæne forenses,
aut nimium teneris juuenentur uersibus unquam
aut immunda crepent ignominiosaque dicta;
offenduntur enim quibus est equus et pater et res,

el espectador que cumplió ritos y bebió y va sin leyes.
Mas presentar a sátiros, ya burlones, ya decidores,
tal convendrá, tal alternar con el juego lo serio
que, cualquier dios, cualquier héroe que sea usado,
hace poco visto en oro regio y en púrpura,
no baje hasta oscuras cabañas con un habla humilde,
o, al evitar la tierra, atrapar quiera el vacío y las nubes.
No merece la tragedia charlar leves versos,
cual la matrona obligada a danzar en los días festivos,
se mezclará a los protervos sátiros algo cohibida.
Yo no preferiré los nombres y verbos más familiares
y sin adornos, Pisones, como escritor de los sátiros,
ni en diferir del color trágico tanto he de empeñarme,
que en nada se distinga si habla Davo y la osada
Pitias, que habiendo limpiado a Simón, un talento ha lucrado,
o Sileno, el guarda y esclavo del alumno divino.
De lo conocido tomaré un carmen fingido de modo
que se espere lo mismo cualquiera, mucho sude y en vano
labore al intentar lo mismo; tanto puede la serie
y la unión, tal honor ganan las cosas tomadas del medio.
Guárdense —siendo yo el juez— los faunos sacados del bosque
de —como nacidos en los trivios y casi forenses—,
nunca rejuvenecer con versos tiernos de sobra
ni hacer sonar dichos ignominiosos e inmundos;
pues se ofenden quienes tienen caballo y padre y riquezas

nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
æquis accipiunt animis donantue corona.

Syllaba longa breui subiecta uocatur iambus,
pes citus; unde etiam trimetris accrescere jussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus,
primus ad extremum similis sibi; non ita pridem,
tardior ut paulo grauiorque ueniret ad aures,
spondeos stabilis in lura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci
nobilibus trimestris apparet rarus, et Enni
in scænam missos cum magno pondere uersus
aut operæ celeris nimium curaque carentis
aut ignoratæ premit artis crimine turpi.
Non quiuis uidet immodulata poemata judex,
et data Romanis uenia est indigna poetis.
Idcircone uager scribamque licenter? an omnes
uisuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniæ cautus? uitaui denique culpam,
non laudem merui. Vos exemplaria Græca
nocturna uersate manu, uersate diurna.
At uestri proaui Plautinos et numeros et

y, aunque lo apruebe el comprador de garbanzos fritos y nueces,
no ecuánimes lo reciben ni con la corona lo premian.
La sílaba larga a la breve pospuesta llámase yambo, *m*)
pie veloz; por lo cual también ordenó se añadiera
a yambos nombre de trímetros, aunque marcara seis golpes,
a sí mismo semejante del principio al fin; no mucho antes,
para que un poco más tardo y más grave llegara al oído,
espondeos estables admitió a sus derechos paternos
amable y paciente, mas sin retirarse amigable
del sitio segundo o cuarto. Primero éste en los de Accio *n*)
famosos trímetros raro aparece, y después a los versos
de Ennio, con gran peso a la escena lanzados, oprime
con el torpe crimen o de la obra por demás presurosa
y carente de esmero, o del arte ignorado.
No cualquier juez ve los mal modulados poemas
y a los poetas romanos una venia indigna se ha dado.
¿Por ello he de ir errante y escribir libremente? ¿O que todos
van a ver mis faltas he de creer, precavido y seguro
dentro de la esperanza de perdón? Evité al fin la culpa,
no merecí alabanza. Los griegos ejemplares vosotros
volved con mano nocturna, volvedlos con diurna.
Mas vuestros bisabuelos alabaron los ritmos de Plauto

laudauere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.

Ignotum tragicæ genus inuenisse Camenæ
dictur et plaustris uexisse poemata Thespis
quae canerent agerentque peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Æschylus et modicis instrauit pulpita tignis
et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
Successit uetus his comoedia, non sine multa
laude; sed in uitium libertas excidit et uim
dignam lege regi; lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato jure nocendi.

Nil intemptatum nostri liquere poetæ,
nec minimum meruere decus uestigia Græca
ausi deserere et celebrare domestica facta,
uel qui prætextas uel qui docuere togatas.
Nec uirtute foret clarisue potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non

y las sales, demasiado pacientemente ambas cosas,
por no decir tontamente, admirando, si bien yo y vosotros
sabemos separar del pulido el dicho inurbano
y el sonido legítimo entendemos con dedos y oído.

Dicen que de la trágica Camena el género ignoto o)
inventó Tespis y en carros arrastró sus poemas
que habían de cantar y actuar los untados con heces los rostros.
Tras éste el descubridor de máscara y manto honorables,
Esquilo, levantó el estrado sobre pequeños maderos
y enseñó a hablar alto y en el coturno a apoyarse.
Sucedió a éstos la antigua comedia, no sin mucha alabanza;
mas la libertad decayó hacia vicio y violencia
digna de ser por ley contenida; una ley fue aceptada
y torpe el coro calló —perdido de dañar el derecho—.

Nada sin intentar han dejado nuestros poetas,
y no pequeña honra merecieron al osar los vestigios
griegos abandonar y celebrar los domésticos hechos,
ya los que pretextas, ya los que enseñaron togadas.
Y no sería el Lacio más por su fuerza potente
y por sus armas preclaras que por su lengua si a todos
sus poetas no ofendiera el trabajo de lima y la calma.
Vosotros, oh sangre pompilia, reprended el poema

multa dies et multa litura coercuit atque
præsectum deciens non castigauit ad unguem.

Ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea uitat;
nanciscetur enim pretium nomenque poetæ,
si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
tonsori Licino commiserit. O ego læuus
qui purgor bilem sub uerni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata; uerum
nil tanti est. Ergo fungar uice cotis, acutum
reddere quæ ferrum ualet exsors ipsa secandi;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo,
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ,
uerbaque prouisam rem non inuita sequentur.
Qui didicit, patriæ quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod judicis officium, quæ

al que muchos días y muchos borrones no reprimieron
y no castigaron hasta la uña diez veces cortada.

IV *p*)

Porque cree que es más afortunado el ingenio que el arte
mísero, y del Helicón excluye a los poetas sensatos
Demócrito, buena parte no procura uñas ni barba
ordenar, busca lugares secretos, evita los baños;
pues alcanzará de poeta el mérito y nombre,
si la cabeza incurable por tres Anticiras no encarga
al barbero Licino. ¡Oh infeliz de mí que de bilis
hacia la hora del vernal tiempo me purgo!
No haría otro mejores poemas; mas nada posee
tan gran valor. Por ello haré las veces de piedra que puede
agudo volver el hierro, incapaz de cortar ella misma;
tarea y deber enseñaré, nada yo mismo escribiendo,
de dónde se tomen recursos, qué nutra y forme al poeta,
qué convenga, qué no, a dó el mérito, a dó el error encamine.

De escribir bien, el saber es el principio y la fuente. *q*)
El asunto podrán enseñarte los socráticos pliegos,
y a un previsto asunto las palabras seguirán sin negarse.
Quien aprendió a la patria qué debe y qué a los amigos,
con qué amor al padre, con cuál a hermano ha de amarse y a huésped,
cuál es el deber de un senador, cuál el de un juez, cuál la parte

partes in bellum missi ducis, ille profecto
reddere personæ scit conuenientia cuique.
Respicere exemplar uitæ morumque jubebo
doctum imitatorem et uiuas hinc ducere voces.

Interdum speciosa locis morataque recte
fabula nullius ueneris, sine pondere et arte,
ualdius oblectat populum meliusque moratur
quam uersus inopes rerum nugæque canoræ.

Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius auaris;
Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partes centum diducere. «Dicat
filius Albini: si de quincunce remota est
uncia, quid superat? . . . Poteras dixisse. —Triens. —Eu!
Rem poteris servare tuam. Redit uncia, quid fit?
—Semis». An, hæc animos ærugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et leui seruanda cupresso?

de un capitán a la guerra enviado, ése sin duda
sabe entregar lo que conviene a cada persona.
Ordenaré observar el ejemplo de la vida y los usos
al docto imitador y tomar de ahí vivas las voces.

A veces una fábula en sus situaciones brillante
y bien caracterizada, sin belleza alguna, sin peso
ni arte, en mayor grado encanta al pueblo y mejor lo
[entretiene
que los versos pobres de asunto y las nonadas canoras.
A los griegos ingenio, a los griegos dio con boca rotunda *r*)
hablar la Musa, más que de alabanza, de nada ambiciosos;
los niños romanos con cálculos largos aprenden
a dividir el as en cien partes. "Que diga
el hijo de Albino: si se ha quitado a cinco onzas
una onza, ¿qué queda?... Haber respondido podías. —Un
[tercio.
—¡Bien! Tu hacienda podrás conservar. Si una onza vuelve,
[¿qué se hace?
—Un medio. ¿Acaso una vez que este moho y afán de
[peculio
haya imbuido los ánimos, ¿puedan formarse esperamos
cantos que hayan de ungirse en cedro y en ciprés terso
[guardarse?

Aut prodesse uolunt aut delectare poetæ
aut simul et jucunda et idonea dicere uitæ.
Quicquid praecipies, esto breuis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles.
Omne superuacuum pleno de pectore manat.
Ficta uoluptatis causa sint proxima veris,
ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi,
neu pransæ Lamiæ uiuum puerum extrahat aluo.
Centuriæ seniorum agitant expertia frugis,
celsi prætereunt austera pœmata Ramnes.
Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo;
hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat æuum.

Sunt delicta tamen quibus ignouisse uelimus;
nam neque chorda sonum reddit quem uolt manus et [mens,
poscentique grauem persæpe remittit acutum,
nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit,
aut humana parum cauit natura. Quid ergo est?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,

O aprovechar quieren o deleitar los poetas s)
o a un tiempo decir cosas gratas y a la vida adecuadas.
Cualquier cosa prescribieres, sé breve, a fin que tus dichos
perciban ánimos dóciles y retengan fïeles.
Todo lo superfluo de un pecho lleno resbala.
Lo que se finge en orden al placer, sea cercano a lo cierto;
no pida la fábula que se le crea cuanto deseare,
ni al niño que Lamia ha comido le extraiga vivo del vientre.
Las centurias de mayores desprecian poemas escasos
de fruto; de los austeros se olvidan altivos los Ramnes.
Todo sufragio ganó quien mezcló lo dulce a lo útil,
al lector deleitando y amonestando igualmente;
este libro obtiene dinero a los Sosios, éste atraviesa
el mar y al conocido escritor larga vida prorroga.

Hay faltas, empero, que perdonar desearíamos; t)
pues ni la cuerda da el tono que quieren la mano y la mente,
y muy seguido al que pide uno grave le emite un agudo,
ni a cualquier objeto a que amenazare herirá siempre el arco.
Mas do muchas cosas brillan en un carmen, no he de ofenderme
por algunas manchas que, o el descuido ha derramado,
o la humana naturaleza poco evitó. ¿Qué hay por ello?
Como el copista de libros si yerra siempre en lo mismo

quamuis est monitus, uenia caret, et citharœdus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem,
sic mihi, qui multum cessat, fit Chœrilus ille,
quem bis terque bonum cum risu miror; et idem
indignor quandoque bonus dormitat Homerus;
uerum operi longo fas est obrepere somnum.

Ut pictura pœsis; erit quæ, si propius stes,
te capiat magis, et quædam, si longius abstes;
hæc amat obscurum, uolet hæc sub luce uideri,
judicis argutum quæ non formidat acumen;
hæc placuit semel, hæc deciens repetita placebit.

O major juuenum, quamuis et uoce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi; consultus juris et actor
causarum mediocris abest uirtute diserti
Messallæ nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est; mediocribus esse pœtis
non homines, non di, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas symphonia discors
et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis,

aunque haya sido advertido, de venia carece, y se ríen
del citaredo que en la misma cuerda equivócase siempre,
así para mí el que mucho yerra se vuelve aquel Quérilo
al que, si es bueno dos o tres veces, con risa lo admiro;
y yo mismo me indigno siempre que el buen Homero dormita;
mas lícito es que en una obra larga deslícese el sueño.

Cual la pintura es la poesía; una hay que, si más cerca te [hallas,
más te cautiva, y alguna, si más lejos te apartas;
ésta ama lo obscuro, querrá con luz ser mirada esa otra
que no tiembla del juez ante la astuta agudeza;
ésta una vez gustó, ésa gustará repetida diez veces.

Oh mayor de los jóvenes, aunque eres por voz de tu padre
para el bien formado y por ti eres sensato, atento recoge
esto a ti dicho: en ciertos temas lo mediano y pasable
con derecho se permite; el jurisconsulto o de causas
defensor mediocre dista de la virtud del diserto
Mesala, ni sabe cuanto Aulo Cascelio; no obstante
se halla en estima; existir a mediocres poetas
no hombres, no dioses, no concedieron columnas.
Como entre gratas mesas una sinfonía discorde
y un graso ungüento y una amapola con miel de Cerdeña
ofenden, pues una cena podría formarse sin ellos,

sic animis natum inuentumque pœma juuandis,
si paulum summo decessit, uergit ad imum.
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
indoctusque pilæ disciue trochiue quiescit,
ne spissæ risum tollant impune coronæ;
qui nescit, uersus tamen audet fingere. Quidni?
Liber et ingenuus, præsertim census equestrem
summam nummorum uitioque remotus ab omni.

Tu nihil inuita dices faciesue Minerua;
id tibi judicium est, ea mens. Siquid tamen olim
scripseris, in Mæci descendat judicis aures
et patris et nostras, nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit
quod non edideris; nescit uox missa reuerti.

Siluestres homines sacer interpresque deorum
cædibus et uictu fœdo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebanæ conditor urbis,
saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam,
publica priuatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere uago, dare jura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.

así el poema, para halagar ánimos nato e inventado,
si de lo sumo un poco ha bajado, hacia lo ínfimo cae.
Quien jugar no sabe, de armas campestres se abstiene,
y el inexperto en pelota o rueda o disco descansa,
no impunes alcen la risa las densas tribunas;
quien no sabe, empero, versos osa modelar. ¿Por qué no?
Es libre e ingenuo, principalmente censado con suma
ecuestre de monedas y de todo vicio alejado.

Tú nada harás ni dirás si no quiere Minerva;
es tuyo ese juicio, esa mente. Mas si una vez algo
escribieres, del juez Mecio a los oídos descienda
y de tu padre y nuestros, y hasta el nono año se cubra,
puestas las membranas dentro; podráse borrar lo que no hayas
publicado; tornar no sabe la voz emitida.

u)

A hombres salvajes Orfeo, sagrado y de diosas intérprete,
apartó de matanzas y nefanda comida; por esto
de él díjose que tigres ablandaba y rabiosos leones;
y se dijo de Anfión, fundador de la urbe tebana,
que movía rocas de la tortuga al sonido y con ruego
blando llevaba a do quería. Un tiempo ésta fue la sapiencia;
de público apartar lo privado, de profano lo sacro,
alejar del concúbito errante, dar derechos a esposos,
construir ciudades, leyes grabar en el leño.

Sic honor et nomen diuinis uatibus atque
carminibus uenit. Post hos insignis Homerus
Tyrtæusque mares animos in Martia bella
uersibus exacuit, dictæ per carmina sortes,
et uitæ monstrata uia est et gratia regum
Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyræ sollers et cantor Apollo.

Natura fieret laudabile carmen an arte,
quæsitum est; ego nec studium sine diuite uena
nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et conjurat amice.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudauit et alsit,
abstinuit uenere et uino; qui Pythia cantat
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse: «Ego mira poemata pango;
occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et, quod non didici, sane nescire fateri.»

Ut præco, ad merces turbam qui cogit emendas,
adsentatores jubet ad lucrum ire poeta
diues agris, diues positis in fenore nummis.
Si vero est unctum qui recte ponere possit

Así el honor y el renombre a los vates divinos
y a los poemas llegó. Homero, tras ellos, insigne,
y Tirteo a las guerras de Marte los alientos viriles
con versos impulsó; en cármenes se dijeron las suertes
y fue mostrado el camino de vida, y de reyes la gracia
se buscó con cadencias pierias, y el teatro inventóse
y el fin de largas labores, no sea acaso vergüenza
para ti la hábil musa de la lira y Apolo el cantor.

Si por naturaleza se hace un carmen laudable o por arte,
se ha preguntado; yo no veo de qué sirve el esfuerzo
sin rica vena ni el ingenio rudo; así una cosa
pide el auxilio de la otra y se asocia amigable.
Quien intenta tocar con la carrera la meta anhelada
mucho soportó e hizo de niño, sudó y tuvo frío,
se abstuvo de Venus y vino; el flautista que canta
los pitios, aprendió antes y temió a su maestro.
Ahora es bastante decir: "Yo compongo admirables poemas;
cubra el último la sarna; me es torpe el ser relegado
y confesar que en verdad no sé lo que no he aprendido."

v)

Cual pregonero que obliga a la turba a comprar mercancías,
manda que vayan los aduladores al lucro, el poeta
rico en campos, rico en monedas puestas a usura.
Si es además quien puede servir una excelente comida

et spondere leui pro paupere et eripere atris
litibus implicitum, mirabor si sciet inter
noscere mendacem uerumque beatus amicum.
Tu seu donaris seu quid donare uoles cui,
nolito ad uersus tibi factos ducere plenum
lætitiæ; clamabit enim: «Pulchre, bene, recte»,
pallescet super his, etiam stillabit amicis
ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor uero plus laudatore mouetur.
Reges dicuntur multis urgere culillis
et torquere mero, quem perspexisse laborent
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub uolpe latentes.
Quintilio siquid recitares: «Corrige, sodes,
hoc» aiebat «et hoc»; melius te posse negares,
bis terque expertum frustra; delere jubebat
et male tornatos incudi reddere uersus.
Si defendere delictum quam uertere malles,
nullum ultra uerbum aut operam insumebat inanem,
quin sine riuali teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertes,
culpabit duros, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet

y por un débil pobre responder y al envuelto en litigios
sombríos liberar, me admiraré si sabrá, afortunado,
distinguir entre el mendaz y el legítimo amigo.
Si tú obsequiares o quisieres obsequiar algo a alguien,
no vayas a llevar ante los versos por ti hechos al lleno
de alegría, pues clamará: "Bello, bien, rectamente",
palidecerá ante ellos, aun rocío estilará de sus ojos
amigos, saltará, la tierra con el pie tundirá.
Cual los que, alquilados, lloran en un funeral dicen y hacen
casi más que quienes se duelen desde su alma,
así el burlón más que el sincero laudador se conmueve.
Se dice que los reyes con muchas copas incitan
y atormentan con vino al que descubrir intentan si es digno
de amistad; si compones poemas, nunca han de engañarte
las intenciones bajo la zorra latentes.
Si a Quintilio algo recitabas: "Esto, si quieres, corrige,
—decía— y esto"; si negabas que mejor tú pudieras
habiendo en vano ensayado dos veces o tres, encargaba
destruir y al yunque volver los versos mal torneados.
Si el error defender a destruir preferías,
ninguna otra palabra o labor empleaba vacía,
para que no amaras solo sin rival a ti y a tus cosas.
El varón bueno y prudente reprenderá inertes los versos,
los duros acusará, los descuidados —vuelta la pluma—
con negro signo marcará, los ambiciosos adornos

ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
fiet Airstarchus, nec dicet: «Cur ego amicum
offendam in nugis?» Hæ nugæ seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.

Ut mala quem scabies aut morbus regius urget
aut fanaticus error et iracunda Diana,
uesanum tetigisse timent fugiuntque pœtam,
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur.
Hic dum sublimis uersus ructatur et errat,
si ueluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foueamue, licet «succurrite» longum
clamet «io cives», non sit qui tollere curet.
Si curet quis opem ferre et demittere funem,
«qui scis an prudens huc se dejecerit atque
seruari nolit?» dicam, Siculique poetae
narrabo interitum. Deus immortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. Sit jus liceatque perire poetis,
inuitum qui seruat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, jam
fiet homo et ponet famosæ mortis amorem.

cortará, obligará a dar luz a los pocos evidentes,
lo ambiguamente dicho objetará, marcará lo que debe
cambiarse, haráse Aristarco, y no dirá: "¿Por qué yo a un
[amigo
ofenderé en nonadas?" A serios males estas nonadas
llevarán al despreciado una vez y acogido con burla.

Como al que la mala sarna o el morbo regio atormenta x)
o el fanático delirio o Diana iracunda,
al poeta insensato tocar temen y huyen
los que saben; lo animan niños e incautos lo siguen.
Mientras éste sus versos a lo alto eruta y divaga,
si como cazador de aves atento a los mirlos se hunde
en un pozo o fosa, aunque largo tiempo clame "Auxiliadme,
ea, ciudadanos", quizá no haya quien sacarlo procure.
Si alguien procura tomarse el trabajo y tirar una cuerda,
"¿cómo sabes si consciente ahí se ha arrojado y no quiere
ser salvado?" diré, y del siciliano poeta
narraré la muerte. Mientras por dios inmortal ser tenido
codicia Empédocles, frígido al ardiente Etna ha saltado.
Tengan derecho y licencia de perecer los poetas;
quien salva al que no quiere, hacer lo mismo que el que lo
[mata.
Ni esto una vez ha hecho ni, si fuere extraído,
ya se volverá hombre y dejará el amor de muerte famosa.

Ncc satis apparet cur uersus factitet, utrum
minxerit in patrios cineres, an triste bidental
mouerit incestus; certe furit, ac uelut ursus,
objectos caueæ ualuit si fragere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem uero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

Y no se muestra bastante por qué versos fabrique,
si ha orinado en las cenizas paternas, o el lúgubre sitio
de un rayo ha movido infame; demente es, sin duda, y cual oso,
si logró romper las rejas de la jaula puestas delante,
al indocto y al docto huir hace el recitador ensañado;
mas al que aferró, retiene y da muerte leyendo,
sanguijuela que no va a soltar piel sino llena de sangre.

Notas al texto latino

Versos

2 La conjunción *et* elimina la necesidad de la coma que algunos editores colocan después de *si uelit.*

—No hay coma después de *plumas* en las mejores ediciones. Si se colacara ahí, la frase siguiente sería ablativo absoluto, abscureciendo el sentido al dar a entender que la cabeza humana y la cerviz de caballo están llenas de plumas. Tampoco sería razonable llamar hermosa mujer a la que llevara el rostro emplumado. Son dativos *humano capiti* (compl. ind. de *iungere*) y *conlatis membris* (compl. ind. de *inducere*).

—Cfr. Quintiliano. *Instit. Orat.* VIII, 3, 60.

—*Si uelit.* Es una condición improbable.

3 *Ut* con sentido consecutivo, no final.

4 Cfr. Virgilio. *Aeneidos,* Lib. III, vv. 426 y 427. Parece tratarse sólo de una coincidencia.

5 *Spectatum* (sobreent. *istam tabulam*). Es supino de fin.

6 *Fore* = *futurum esse.*

7 *Vanae* (atributo de *species*) = *instabiles.*

8 *Nec pes nec caput. . .* Este pasaje coincide con el de Platón, *Fedro,* 264 c: "Considero que. . . conviene que todo discurso, como un ser viviente, constituya un conjunto que tenga su propio cuerpo, de modo que no carezca de pies ni de cabeza."

("Οἶμαι . . . δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῷον συνεστάναι σῶμά τι ἔχοντα ἀύτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν.")

9 Cfr. El paralelismo con el texto de Luciano, *Para los retratos,* 18: "Es un viejo dicho que los poetas y los pintores no tienen cuentas que rendir."

(παλαιὸς οὗτος ὁ λόγος, ἀνευθύνους εἶναι καί ποιητάς καί γραφέας).

10 *Aequa.* Unos lo entienden en el sentido de poder *justo,* otros de poder *igual* de atreverse a todo.
—*Non ut.* Consecutiva.

12 *Placidis... immitia.* Se sobreentiende *animalia.*

13 *Tigribus agni.* Zeugma usado al no repetir el verbo *geminentur* después de *agni.* Se podría encontrar una *disyunción* al suprimir el posible *et,* o la adyunción de un nuevo sujeto y un nuevo complemento de *geminentur.*

15 *Purpureus pannus.* Metáfora en vez de *descriptiua elementa.*
17 *Properantis.* Personificación (que llega a denominarse también prosopopeya o hipotiposis) al dar vida al agua que "se apresura".

18 *Aut pluuius. Aut fluuius* en muchas ediciones.

20 *Exspes.* Algunas ediciones traen *expers* (carente).
—*Fractis nauibus*: Ablativo de sentido temporal y levemente causal.

21 *Aere dato.* Ablativo causal.

21 y 22 *Amphora...* Es una alegoría condensada.
—Cfr. *Hieronym. Epist.* 27,3 y *Epist.* 107,3 (*Amphora... exit*).

22 *Currente rota.* Ablativo temporal.

23 *Denique.* Es una sentencia conclusiva, por otro nombre epifonema.
—*Quod uis.* Se encuentran numerosas variantes: *quoduis, quid uis, quiduis.* Ritter propone *quoduis* (sobreent. *opus*) "para que no moleste el iotacismo en *denique sit quiduis*".

25 y 26 Cfr. Quintiliano. *Inst. Orat.* IX, 3, 65. (*Breuis... fio*).

26 *Leuia.* Bentley propone *lenia.*

26 y siguientes. Serie de matáforas: *nerui deficiunt, turget, serpit.*

28 *Serpit humi tutus nimium timidusque procellae.* Sorprendente armonía imitativa de la timidez a base de aliterar la *u,* la *i* y la *t.*

29 *Prodigialiter.* Adverbio creado por Horacio y usado aquí para calificar al verbo *uariare.*

—Praedicow y Keller cambian *unam* por *una* y trasladan la coma después de *rem.*

30 *Fluctibus aprum.* Zeugma al no repetir *adpingit.* Cfr. también la nota al verso 13.

31 *In uitium*: Nueva sentencia conclusiva.

32 y 33 *et. . .et.* Polisíndeton al repetir conjunciones.

33 *Aere.* Ablativo instrumental.

34 *Infelix.* Disyunción al suprimir la conjunción adversativa.

— *Operis summa.* Ablativo de relación.

35 *Ego me = egomet.*

36 *Prauo.* Hay editores que leen *paruo*: nariz pequeña.

37 *Spectandum.* Con sentido concesivo (aunque fuera digno de admiración).

—*Nigroque = nigroue.* Cfr. Horacio. *Oda* I, 32, v. 12.

39 *Recusent.* Personificación en vez de *nequeant.*

40 *Quid.* Asíndeton, zeugma o adyunción, según se la considere. Forma muy peculiar en Horacio. Cfr. *supra.* Notas a vv. 13 y 30.

40-41 *Cui lecta. . .* Sentencia conclusiva del periodo que comenzó en el verso 38. Entiendo la expresión *lecta. . . erit* como futuro perfecto con dativo agente (construcción muy clásica), más bien que como construcción posesiva de *sum* con dativo ("quien tenga un asunto elegido con dominio"). Resulta menos fragmentada la primera interpretación.

—*Potenter.* Palabra creada por Horacio para traducir el giro griego κατα δύναμιν.

43 *Ut. . .* Con sentido completivo.

—Bentley coloca una coma después de *dicat*, recordando el uso

de Persio, 5,110 (*iam nunc astringas, iam nunc granaria laxes*), dando a *iam nunc... iam nunc* el mismo sentido que tendrían *iam... iam.*

44 *Pleraque* = *multa.*

45 *Hoc... hoc* (algún detalle... algún otro). El sentido es disyuntivo.

—*Hoc amet...* Bentley colocó este verso 45 después del 46, cambio que aceptaron otros editores mas ha sido refutado por G. Ramain, *Rev. de Philol.* LIII (1927), pp. 240-1. En efecto, el excluir algo y el admitir algo no parece añadir nada especial al ser sutil y cauto. Resultaría tal colocación una redundancia inusitada en el maestro de la concisión. Mas la rectificación de Bentley dio lugar a la actitud demoledora de Ribbeck y Hammerstein, quienes niegan autenticidad al verso 45 y lo consideran interpolación de algún copista.

46 *Tenuis.* (Delicado, sutil.) Es metáfora.

—*Serendis.* Gerundivo con sentido temporal. Atiéndase a su origen del verbo *sero, serui, sertum* (enlazar).

47 *Callida.* Es hipálage, pues la habilidad o astucia no pertenece en realidad a la unión sino a quien la practica.

48 *Si forte...* Cfr. Horacio. *Epist.* II, 2. Versos 111 a 125.

49 *Indiciis* = *signis* (señales).

—*Abdita* = *occulta facta.*

50 *Et fingere continget.* Da comienzo a la oración principal, que se yuxtapone y se coordina a *et... habebunt.*

—*Cinctutis* = *cinctum indutis* (palabra formada por Horacio).

52 *Habebunt... fidem.* Con el sentido de "hallarán crédito".

53 *Graeco fonte cadent.* Metáfora por *Graeca lingua uenient.*

—*Cadent* = *cadant* (variante).

—*Parce detorta.* Las palabras griegas transcritas al latín sin cambio, como *philosophia, rhetorica,* o las latinizadas por medio de un ligero cambio, como *amphora* (ἀμφορεύς), *diota* (διοτώς), no parecen merecer el adjetivo *detorta* (torcidas). Este término podría

más bien aplicarse a las palabras latinas que han sido calcadas sobre voces griegas modificando sólo las raíces, como en *in-sectus* (ἐν-τό-μος) suppositio (ϑπό-ὑησις). Cfr. Quintil. VIII, 3, 33.

54 *Dabit = concedet.*
—*Romanus.* Sinécdoque (el sing. por el plur.)
—*Ademptum = reiectum, non concessum.*

57 *Cum... ditauerit.* Sentido causal.

58 *Protulerit = praetulerit.*
—*Licuit...* Sentencia conclusiva o epifonema.

59 *Producere nomen.* Bentley, apoyándose en el precedente de Lambino, convierte estas dos palabras en *procudere nummum*; mas tal variante no está suficientemente fundamentada en los códices y no parece mejorar el sentido de la versión tradicional.

60 *Siluae foliis = folia in siluis, siluae flores.*
—*Ut ... mutantur.* Horacio desarrolla, aplicando a las palabras, un tema muy conocido. Cfr. *Ilíada,* VII, 146; Mimnermo, *Elegía* II.

60 y 62 Dos comparaciones del lenguaje: con las selvas y con los humanos.

63 *Debemur...* Sentencia inspirada en Simónides de Ceos (cfr. 104 Bergh: ϑανάτῳ πάντες ὀφειλόμεϑα).

64 *Neptunus.* Metonimia (el protector por el objeto protegido).

65 *Regis opus.* Se sobreentiede antes *quod est.*
—*Palus.* Podría aplicarse a las lagunas Pontinas, que César quería desecar.

73 *Res gestae.* Síntesis del género épico en un solo hexámetro.

74 *Quo numero = quibus uersibus* (abl. instrumental). Es sinécdoque.

75 *Versibus impariter iunctis.* Por versos imparmente unidos entiende Horacio el dístico por excelencia, compuesto de un hexámetro y un pentámetro, ambos dactílicos.
—*Querimonia*: La queja en la lamentación fúnebre.

76 *Sententia compos.* Hay hipálage, pues se denomina "del deseo señora" a la expresión, y no a quien la pronuncia. Se trata de una fórmula de ex-voto, que se solía redactar en dístico.

77 *Exiguos. Breues,* o quizá también *tímidos, sumisos.*
—*Auctor.* Inicialmente significó *responsable,* y después *creador.* Atributo de *quis.*

78 *Certant et...* Frase que viene a significar *dubium est.*

79 *Proprio*: Que le es propio, es decir, que él inventó.
—*Armauit.* Personificación: La rabia armó a Arquíloco con el afilado dardo del yambo.

80 *Hunc... pedem.* Horacio parece haber formado un juego de palabras con *hunc pedem* (=estos versos) y *socci* (metonimia por *la comedia*) y *coturni* (metonimia por *la tragedia*). Parece haber querido decir: "A este pie se le calzaron después los zuecos y los grandiosos coturnos." Horacio menciona la comedia antes que la tragedia, porque el metro de ésta fue en un principio el tetrámetro trocaico (cfr. Aristóteles, *Poét.* 4 p. 1449 a).

81 *Alternis sermonibus = dialogo.*

82 *Vincentem... et natum.* Nuevas personificaciones muy peculiares del estilo epistolar horaciano.
—*Rebus agendis = actionibus.*

83 *Dedit = concessit.*
—*Fidibus*: Sinécdoque (*las cuerdas* por *la lira*) y al mismo tiempo metonimia (*la lira* por *la poesía lírica,* a la cual solía acompañar).

83-85 *Puerosque ...et ...et...* Polisíndeton al repetir cinco veces la conjunción copulativa.

85 *Libera uina.* Hipálage al atribuir al vino la sensación de libertad que puede sentir quien lo ingiere.
—*Referre.* Metonimia al decir que las cuerdas refieren a "los dioses y a..." refiriéndose a sus hazañas.

86 *Colores.* Metáfora por *variaciones.*

87 *Poeta salutor?*... Curiosa forma de presentar un predicado sustantivo.
—*Cur ego* (sobreent. *ut*) *poeta*...

88 *Praue*. Califica a *pudens*. Cfr. *Epist.* I, 16, v. 24, *pudor malus*).
—*Malo*. Rige al infinitivo *nescire*.

89 y 90 *Non uult... indignatur*. Personificaciones de la comedia y de la tragedia: No quiere... se indigna.

90 *Socco*. La citada metonimia del *zueco* por *la tragedia*.

91 *Cena Tyestae*: Tipo de sinécdoque llamado antonomasia.

92 *Singula quaeque*. Expresión distributiva cuya forma más usual sería *unumquodque* (cada uno).
—*Sortita* = *quae sortita sunt* (con sentido deponente.)

93 *Vocem... tollit*. Personificación de la comedia.
—*Tumido ore*. Metonimia al llamar *hinchada* a la boca y no a las palabras que ella emite.

95 *Sermone pedestri*. Matáfora usual por *sermone inornato*.

97 *Ampullas*. Metáfora frecuente en vez de *elata verba*.
—*Sesquipedalia uerba*. Palabras de pie y medio (*sesqui-pes*).

98 *Cor ... tetigisse*. Metáfora por *conmover el ánimo*. El pretérito perfecto está usado aquí en el sentido genérico del aoristo griego.

99 *Non satis est*. Parece sobreentenderse *ad perfectionem*.
—*Dulcia* = *armoniosa et mouentia*.
—*Sunto... agunto*. La importancia que Horacio concede a este consejo se ve recalcada por el uso del imperativo futuro, propio de las leyes y de los edictos.

100 *Quocumque* = *ad quemcumque locum*.

101 *Ridentibus adrident* (= *arrident*).
—*Flentibus adsunt* (= *adflent*.) Son dativos de interés o utilidad.

102 *Si uis me flere*... Principio capital del arte oratorio para Quintil. Cfr. *Instit.* VI.

103 *Ipsi tibi.* Dativo agente.
—*Laedent.* Personificación de los infortunios que "hieren".

104 *Peleu.* Vocativo a la griega de *Peleus-i.*

105 *Mæstum uultum.* Complemento directo del verbo *decent* (convienen a...).
—Igual régimen llevan *iratum, ludentem, seuerum.*
—Hay asíndeton al no expresarse ninguna conjunción.
—Se hizo uso del *zeugma* al sobreentender la voz *uerba* tres veces: antes de *plena,* antes de *lasciua* y antes de *seria.*

107 *Dictu.* Personalísimo uso del supino segundo o pasivo con sentido vagamente final. Es raro con el adjetivo *serius.*

108 *Intus.* Adverbio (por dentro).

109 *Fortunarum.* Sinécdoque (el plural por el sing.).
—*Iuuat aut impellit* (sobreentiende *nos*).

110 *Ad humum* (sobreent. *usque* antes de *ad*).
—*Moerore graui.* Ablativo de medio.

111 Cfr. Cic. *De Oratore,* III, 216: *Omnis motus animi suum quendam a natura habet uultum et sonum et gestum.*
—*Post.* Con sentido adverbial.
—*Interprete lingua.* Ablativo de medio.

112 *Absona* (disonante). Metáfora por *impropria.*

113 *Romani tollent...* Incisiva aliteración de la *t* y de la *c,* y aun de las sílabas *tes, que, qui* y semejantes. Cfr. v. 381: *Ne spissae risum tollant impune coronae.* Una idea parecida es expresada con una parecida sonoridad.

114 y ss. *Diuusne... an.* Si acaso..., o si. Disyuntivas.

115 y ss. *Maturusne senex an...* Zeugma del verbo *loquatur,* el cual se va sobreentendiendo hasta cinco veces consecutivas.
—*Florente iuuenta.* Abl. de tiempo, o si se quiere, de causa.

116 *Matrona potens an sedula nutrix.* Aliteraciones: El aplomo es sugerido a base de recalcar la *o*; la timidez, con la vocal *u.*

117 y 118 *Mercatorne...* Asíndeton al suprimir la conjunción *et* o su equivalente.

119 *Famam = traditionem.*
—*Sibi conuenientia =res quae sibi conueniant.*

120 *Scriptor.* Si se toma como nominativo: *Cuando escribes.* Si como vocativo: ¡*Escritor*!

121 *Impiger, iracundus...* Hay asíndeton por no expresar ninguna conjunción, mas hay además una supresión total del verbo *sit,* que debería regir a los cuatro adjetivos del verso 121.

122 *Sibi nata* (sobreentiede *esse*).
—*Nihil non = nihil sit quod non...*

123 y 124 Nuevo asíndeton.

125 *Inexpertum = nondum in actus deductum.*
—*Committis.* Metáfora: *encomiendas,* en vez de *pones en escena.*

120 *Personam nouam.* Opuesto a *honoratum... Achillem.*

127 *Sibi constet.* Esta expresión recalca con mayor fuerza la idea ya anotada en el v. 119 (*sibi conuenientia finge.*)

128 *Proprie communia.* He aquí un ejemplo de *callida iunctura.*

129 *Deducis = diducis.* Este verbo nos hace imaginar el lenguaje de la epopeya abajado a las incidencias del diálogo escénico.

130 *Si proferres... primus. = Si primus esses in proferendo.*

131 *Publica... priuati.* Metáfora de orden jurídico que es desarrollada después con una explicación de los escollos que amenazan la travesía dirigida a la plasmación de un poema original: los detalles triviales (*patulum*) y despreciables (*uilem*), la copia servil de las palabras (*uerbum uerbo*) o de las peripecias (*desilies in artum*).

134 *Imitator = ut imitator.* Es apósito del sujeto *tu* sobreent.

135 *Pudor uetet.* Personificación del pudor que prohíbe (impide) sacar el pie.

136 *Scriptor cyclicus = scriptor qui cyclum quemdam perscribit.*
—*Olim.* Se recalca con esta expresión el aspecto ya superado de la obra de los poetas cíclicos o ciclográficos.

138 *Hiatu.* La metáfora de la abertura (de la boca) indica más lo ambicioso de la promesa, que el énfasis o pompa del verso mismo.

139 *Parturient...* Toda una comparación en un solo verso. Cfr. *Fedro*, IV, 22; *Quint. Instit. or.* VIII, 3, 20. Otros códices: *parturiunt.* Nótese la sonoridad humorística de la aliteración (*i*, *u*) en *ridiculus mus*, así como el desenfado de Horacio al fabricar un hexámetro que se sale de la acentuación habitual (en la 5ª y 3ª sílaba del final).

141 *Dic mihi Musa...* Traducción del principio de la *Odisea.* Cfr. *Epist.* I, 2, 19. *Dic-refer.*
—*Captae... Troiae = casus Troiae.* Es enálage (un adjetivo en vez de un sustantivo).

143-144 *Non fumum... promat.* Amplia metáfora en tres incisos adaptada de los fenómenos de la luz a los de la creación poética.

144 *Ut speciosa...* Con sentido final que no excluye cierto matiz consecutivo.

147 *Nec bellum Troianum.* Este verso parece eludir a los *Cantos ciprios* (cfr. Croiset, *Littér. gr.* 1ª parte, 418), en los cuales Stásinos de Chipre había reunido los sucesos de la guerra de Troya anteriores a la acción de la *Ilíada.*

148 *Festinat = currit.* Es metáfora.
—*In medias res = in medium euentus.* Es enálage.

149 *Non secus ac notas = ac si notae essent.*
—*Rapit = celeriter ducit.* Vivaz metáfora.

150 *Desperat... nistescere... relinquit.* Ágil hexámetro, pleno de figuras: *Desperat* es hipérbole; *nitescera*, metáfora; *relinquit*, énfasis en la acción de callar lo poco valioso.
—*Tractata = cum tractata sint.*

151 *Mentitur = fingit.*

152 *Primo...* Hexámetro de apacible y envolvente naturalidad.
—*Ne = ut non.* Es la consecución del *ita* del verso anterior.

153 *Tu quid ego* (sobreent. *desiderem*). Para la puntuación de nuestro texto, que lleva coma después de *audi* y punto después de *dicat*, nos basamos en las ediciones de Doederlein, Keissling, Rostagni y algunos otros. Es frecuente también encontrar editores que puntúan: coma después de *dicat*, dos puntos después de *audi*, tomando como prótasis los versos 156-157. Los códices varían.

154 *Plausories = plosoris.*
—*Aulaea = aulae, aulea* se encuentran como variantes.

157 *Mobilibus = nobilibus* (variante).
—*Naturis = maturis* (var.). Ambas variantes tomó Bentley de algunos códices.

158 *Reddere uoces... pede signat...* Bellos aciertos de expresión que acusan bellos detalles de observación.

159-160 *Iram colligit et ponit temere.* Aguda metáfora que recalca la rapidez con que el niño se indigna y apacigua, como si del suelo levantara un objeto y lo soltara luego.

161 *Imberbus = imberbis* o *inberbis* en algunos códices.
—*Tandem custode remoto.* Mesurada alusión a la indocilidad del joven, que ansía verse libre de la obediencia.

162 *Gaudet equis canibusque et... gramine.* Serie de metonimias, parciales las dos primeras, completa la tercera. Cierto que se goza en caballos y canes, mas con ellos se indica además su afición a los deportes y a la cacería. El pasto del Campo de Marte no es lo que alegra al joven, sino los viriles ejercicios que en él puede practicar.

163 *Cereus = ut cera mollis.*
—*Flecti = ut flectatur* (oración final pasiva).
—*Monitoribus* (los que habitualmente lo reprenden). Obsérvese que no anotó *monentibus* (los que lo están aconsejando).

164 *Utilium.* Es genitivo objetivo.

—*Aeris*. Sinécdoque (no menciona *el dinero* sino el metal con el cual se fabrican las monedas).

165 *Relinquere pernix* = *pernix ad relinquendum.*

166 *Aetas animusque uirilis.* Podría verse como hendiadis en vez de *animus aetatis uirilis.*

167 *Inseruit honori.* Metáfora no débil aunque sí usual.

168 *Comisisse* = Infinitivo con sentido aoristo.
—*Laboret* =*possit laborare* (sentido potencial).

169 *Circumueniunt.* Personificación.

170 *Quaerit.* Se sobreentiende *aliqua.*
—*Inuentis* depende tanto de *abstinet* como de *uti* —según lo indica el sentido y lo permite el régimen— pues ambos verbos rigen ablativo.
—*Miser.* Con sentido de aposición al sujeto *ipse*, sobreent.

171 *Omnis* = *omnes*, en varios códices.
—*Gelideque.* Vigorosa metáfora, que subraya el sentido de "administrar displicentemente".

172 *Spe longus.* Se ha discutido incansablemente esta expresión del Venusino, ya que ella parece indicar que el anciano es contemporizador porque, llevando lejos su esperanza, espera tener tiempo más tarde para realizar sus proyectos. Al confrontar ese *spe longus* con el aristotélico δυσέλπιδες algunos comentadores lo entienden *lento* en esperar, poco activo, pero acostumbrado a buscar algo mejor en el futuro.

Batteux llegó a proponer la variante *spe lentus* por asemejarse más a la idea del Estagirita, mas tal variante no se funda en los códices. Además, Horacio gusta de repetir *spem longam* (cfr. *Od.* I, 4; I, 11, etcétera). Por otra parte esta idea un tanto paradójica de quien está acostumbrado a esperar y al mismo tiempo a no confiar demasiado en el futuro, queda expresada en este texto en el cual Horacio yuxtapone a *dilator, spe longus*; a *iners, auidus futuri.*

173 *Querulus.* Término expresivo del murmullo de las quejas del anciano.

—*Laudator = non laudans solum, ser laudator.*

174 *Se puero.* El ablativo absoluto recalca aquí la importancia que esa época tiene para el anciano.

—*Castigator censorque minorum.* Con sentido mucho más fuerte que *castigans et censurans* (cfr. también verso anterior).

175 *Multa...* Tras pronunciar varias sentencias para caracterizar las diversas edades, Horacio formula la sentencia conclusiva o epifonema.

—*Venientes = dum ueniunt.* Con sentido temporal.

—*Recedentes.* Idéntico sentido. Se usó del zeugma al no repetir *anni* ni *commoda.*

176 *Ne forte...* Al colocar un punto y coma después de *uiriles*, el *ne* es imperativo negativo. Si se pone coma en ese lugar, el *ne* tendrá sentido final negativo.

177 *Pueroque uiriles.* Nuevo zeugma (o, si se quiere, adyunción).

178 *Morabitur = morabimur* (varían algunos códices).

—*Aptis = apti* (variante).

180 *Demissa.* Visiva imagen metafórica que usa el verbo *demittere* (soltar) en vez de *proferre* (proferir o pronunciar).

181 *Oculis... fidelibus.* Bello epíteto.

183 *Digna geri = digna gerendi.* Infinitivo con sentido completivo.

—*Non... promes... tolles.* Son sugerencias, que no órdenes.

184 *Quae mox narret = ut ea narret.* (Final.)

—*Facundia praesens.* Es hipálage en vez de *facundia praesentis* (sobreent. *actoris*).

—*Cadmus in anguem.* Hay adyunción (o zeugma) al sobreentender un nuevo *uertatur.*

188 *Odi = reicio.*

190 *Spectanda* = *spectata* en otros códices. Así en la VIII ed. de Oxford (1941). Así en Keller y Holder (1899). Parece más claro el sentido con el participio pasivo de pretérito que con el de futuro.

192 *Laboret.* Sentido ambiguo (*uelit? persistat?*) que parece dar flexibilidad al precepto. Como si dijera: es preferible que no hable, mas si habla que no insista en ello.

193 *Virile* = *unius uiri.*

194 *Defendat.* Grecismo común en Horacio: Si una voz griega equivalía a dos latinas, daba a cualquiera de éstas el valor de la palabra griega. Así, ἀγωνίζομαι = *agere, defendere.* Por ello usó Horacio la segunda acepción latina en lugar de la primera.
—*Medios intercinat actus* = *canat medios inter actus.*

195 *Proposito.* Dativo de utilidad respecto a *conducat*, y complemento indirecto de *haereat.*

196 *Bonis.* Complem. de *faueat* y también de *consilietur.*
—*Amice* = *amico modo.*

197 *Et regat... et...* Hay un polisíndeton que viene desde el verso anterior con —*que et.* Subraya con él el poeta la multiplicidad de elementos del coro.
—*Regat* = *ducat.*
—*Amet* = *diligens adiuuet.*
—*Peccare timentes* = *paccare tumentes* fue la variante que del códice de *Cruquius* tomó el audaz editor horaciano Bentley.

198 *Ille salubrem...* Hay zeugma del verbo *laudet* y repetición del sujeto *ille.*

199 *Justitiam legesque et...* Polisíndeton. Son las tres Horas hesiódicas: Δίκη, Εὐνομία, Εἰρήνη.

—*Apertis... portis.* Ablativo absoluto temporal y un tanto causal.

200 *Tegat* = *occultet.* Es metáfora (*guardar* por *ocultar*).
—*Commissa* = *fidenter dicta.*
—*Precetur et oret.* Sugestivo pleonasmo o bien, sinonimia.

201 *Ut redeat miseris, abeat...* Zeugma al sobreentender *Fortuna* como sujeto del verbo *redeat.*

202 *Tibia.* Cfr. Varr. *Litt. lat*; Pollux, *Onomast.* (IV, 80).
—*Orichalco.* Cfr. Plat. *Critón*, p. 114 c; Strab. XIII, p. 909.
—*Vincta.* Metáfora por *circumdata.* Sugiere el sentido irónico de la flauta de madera encadenada por piezas metálicas.

203 *Aemula.* Personificación. El Venusino llama a la flauta *rival* en vez de llamarla *semejante.*
—*Foramine pauco.* Sinécdoque: El singular por el plural.
—*Pauco* = *paruo* (variante en varios códices).

204 *Adspirare et adesse.* Son infinitivos regidos por *utilis*, con sentido final.

205 *Spissa* = *oppleta.* Es metáfora.
—*Complere.* También regido por *utilis.*

206 *Quo* = *ad quem locum.* Es adverbio de lugar.
—*Paruos* = *parvus.*

207 *Frugi.* Concuerda con *populus.* Es defectivo.

208 *Urbes.* Sin fundamento Alde lo cambia a *urbem.*

209 *Amplecti.* Infinitivo deponente con sentido activo. Es metáfora en vez de *circuire.*
—*Vinoque diurno.* Hay enálage al usar un adjetivo en vez del sustantivo *dies* en ablativo. O, si se prefiere, hipálage al dar a *Vino* el adjetivo que no le pertenece.

210 *Placari Genius...* Metonimia satírica por *seipsum delectare.*

211 *Numeris* = *rhythmis.*
—*Modis* = *tonis, melis.*
—*Licentia.* Con el doble sentido de *variedad* y de *relajamiento.*

213 *Turpis honesto.* Hay zeugma (o adyunción) al sobreentender *confusus.*

215 *Vagus* = *dum uagabat.* Adjetivo con sentido circunstancial de tiempo.

216 *Fidibus uoces creuere seueris.* Hay sinécdoque de *fidibus* (las cuerdas) en vez de *la lira.* Hay, a su vez, metonimia de *la lira* por *la poesía íntima* a la que acompaña (llamada por ello lírica). Cfr. v. 83.

217 *Praeceps.* Parece haber personificación de la elocuencia que se precipita o despeña, como el arroyo desde la montaña.

218 *Utilium.* Genitivo objetivo dependiente de *sagax,* que fue visto por Horacio como equivalente sintáctico de *certior* o *conscius.* En cuanto al sentido, *sagax* parece indicar la decadencia de la verdadera sabiduría.

219 *Sortilegis.* Adjetivo que califica a *Delphis,* sustantivo defectivo que sólo se usa en plural.

220 *Carmine qui tragico...* Se trata del canto de los sátiros, a quienes el pueblo llamaba οἱ τραγοί , "los chivos". (*Etymol. Magn.,* 764, 6.)
—*Vilem = perui praetii.*
—*Asper.* Es apósito de *qui certauit,* con sentido moral.

222 *Incolumi grauitate.* Ablativo absoluto con sentido concesivo.

224 *Functusque sacris = et qui sacris functus erat.*
— *-que ... et potus et ...* Polisíndeton que recalca las razones que exigían amenidad a la representación.

225 —*Ita risores, ita... ita...* Anáfora, o sea repetición de la misma palabra al iniciar varias frases. Con ella se une aquí un asíndeton (o disyunción) al suprimir dos veces la conjunción *et.*

226 *Seria ludo = seria cum ludo.*

227 *Ne = ut non.* Sentido consecutivo.
—*Quicumque deus, quicumque...* Anáfora que da lugar a la supresión de la conjunción *et.* Vide vv. 225-226.

228 *Conspectus = qui conspectus est.*
—*In auro = inter aurum.*

229 *Humili sermone.* Abl. absol. cuyo sentido puede ser aquí causal o de compañía.

230 *Vitat humum*. Metáfora por *uitat humilia uerba.*
—*Nubes et inania captat*. Metáfora por *inintelligibilia dicit.*

231 *Indigna* (sobreent. *est*).

232 *Moueri* = *saltare, choros agitare.*

234 *Dominantia* = *usu frequentiora.*

235 *Satyrorum scriptor* = *Si Satyrorum scriptor essem*. Es apósito de *ego* del verso anterior.

236 *Nec sic... ut*. Y no a tal grado... que (es consecutivo).

238 *Emuncto... Simone*. Abl. Absol. al mismo tiempo temporal y causal. El verbo aparece metafóricamente en vez de *spoliato*.
—*Talentum*. Compl. Dir. de *emuncto* y también de *lucrata.*

239 *Dei... alumni* = *dei qui alumnus eius erat.*

240 *Ut... speret...* Sentido consecutivo.
—*Sibi* = *sui ipsius carmini.*

242 *Ausus idem* = *si idem ausus sit*. Cfr. v. 128.

243 *Tantum... honoris*. Es metonimia: menciona *el honor* y sobreentiende *el valor* del poema que tal honor mereció.
—*De medio sumptis* = *communibus rebus.*

244 *Me iudice* = *iuxta meum iudicium*. Abl. abs. con sentido modal.

245 *Ne*. Derivado de *caueant.*
—*Ac paene forenses* = *ac uelut assidui in foro.*

246 *Iuuenentur* = *iuuenes eueniant, i.e. iuuenes imitentur.*

247 *Immunda dicta*. Metáfora usual también en castellano: dichos sucios.
—*Crepent* = *proiciant, proferant.*

248 *Offenduntur enim quibus est equos et pater et res*. Solemne hexámetro que expresa intuitivamente la dignidad de los caballeros romanos.

—*Equos* = *equus.*
—*Res* = *diuitiae.*

249 *Nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor.* Por centelleante contraste con el anterior, este hexámetro es grotesco y quebradizo en su sonoridad. Tal contraste en el sonido corresponde a ideas también opuestas. Cfr. *Sat.* I, 10, v. 73.

251 *Subiecta* = *postposita.*

252 *Pes citus* = (*qui est*) *pes citus.*
—*Unde, i.e., propter hanc celeritatem iambi.*
—*Trimetris.* Es apósito de *iambeis,* y gramaticalmente explica a *nomen* = el nombre "trímetros".

253 *Cum redderet.* Concesiva.

254 H. Weil (*Rev. de Philol.* XIX, 1895, p. 20) colocó un punto después de *iambeis,* y unió *non ita pridem* a *similis sibi.* P. Lejay siguió esa versión.

256 *Stabiles* = *lentos* (según algunos); *fixos* (según otros).
—*In iura paterna.* Personificación del yambo, que decide transferir algo de sus derechos propios al espondeo.

257 *Commodus et patiens.* Atributos con sentido modal, que podrían sustituirse con adverbios.
—*Non* (*ita*) *ut*... Sentido consecutivo.

258 *Hic et in Acci*... *et Ennii.* Cfr. *Sat.* I, 10, vv. 53 a 55.

259 *Nobilibus* = *bene notis.* O si se entiende *regalibus,* el sentido será irónico.
—*Rarus* = *non frequenter.* Adjetivo con sentido adverbial.

260 *Cum magno pondere* = *cum magna ruditate,* más bien que *cum magno robore.*

261 *Aut operae*... *aut artis.* Ambos genitivos son determinativos de *crimine turpi,* y en su solemnidad recalcan la metáfora del "crimen" en vez del "error".

262 *Premit.* Al igual que *adparet* (v. 259) tiene por sujeto a *Hic.* Es metáfora: "los carga con el crimen" en vez de "les da ocasión de equivocarse".

263 *Non quiuis.* Es atributo de *iudex.*

264 *Et data* se complementa con *est.* Es perfecto de la voz pasiva.

265 *Idcircone...* Abre una pregunta cuyo sentido negativo recalca, más que la partícula *ne,* la intención de *uager... licenter.*
—*Vager* = *stulte cogitem.*

266 *Visuros.* Sobreent. *esse.*
—*Tutus.* Parece ir sobreentendido un participio activo: *manens,* o *stans.*

269 *Nocturna uersate manu..* Nuevamente aparece el recurso que es familiar a Horacio de repetir una palabra (*uersate*) y suprimir una conjunción (*et*).

270 *Vestri.* Muchos editores escribían *nostri,* desdeñando el testimonio de los códices, y hasta la profesión de nacionalidad helénica (en el arte) que parece emitir aquí el Venusino.

271 *Sales* = *iocos.*

272 *Ne dicam.* Sentido final.
—*Si modo* = *si tamen.*

273 *Seponere* = *distinguere, examinare.*

274 *Digitis... et aure* = *Secundum praecepta... et secundum intuitionem.* Son dos metonimias que expresan en forma breve y luminosa el aspecto racional y el intuitivo de la crítica de arte.

275 *Tragicae Camenae* = *Tragoediae.* Es metonimia (de la musa protectora al género literario).

276 *Poemata* = *histriones poematum.* Es sinécdoque de lo abstracto a lo concreto.

277 *Quae* = *ut ea* (compl. dir. de *canerent* y de *agerent*).
—*Ora.* Acus. de relación al estilo griego ("en los rostros").

278 *Personae = Illud per quod actor sonat.*

280 *Magnumque = magna uoce.* Es acusativo adverbial. Implica también el sentido figurado de "hablar solemnemente".

—*Nitique coturno = et ambulare nixi coturno.*

281 *His* (*poematibus*).

284 *Sublato iure nocendi.* Abl. abs. con sentido causal.

—*Nocendi = loquendi* (var. Donat.)

285 *Liquere = liquerunt.* Pret. de *linquo, —is, —ere* (sin sup.)

287 *Ausi = cum ausi sunt.*

—*Domestica = patriae propria.*

288 *Vel qui praetextas...* Hay zegma (o adyunción) del verbo *docuere,* que sólo aparece en el segundo miembro de la disyunción.

289 *Virtute = uirili robore.*

—*Foret = esset.*

—*Clarisue armis = fama bellorum.* Es metonimia: el instrumento por sus resultados. También hay hipálage del adj. *claris.*

290 *Quam lingua = quam litterariis operibus.* Es también metonimia.

292 *Pompilius sanguis = Pompilii nepotes.* Es sinécdoque: la parte por el todo, o bien el símbolo por lo simbolizado.

293 *Multa dies = multae dies.* Otra sinécdoque: el sing. por el plur.

—*Coercuit... Castigauit = stricte excepit.*

294 *Praesectum* (en muchos códices). *Perspectum* en uno; *perfectum* en otro.

295 *Ingenium.. fortunatius* (sobreent. *esse*).

—*Misera arte.* Abl. como segundo término de la comparación.

296 *Sanos... poetas = sanae mentis poetas.*

297 *Democritus.* Acerca de él dice Cic. (*De diuinatione,* I, 80): *Negat sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse.* Respecto a las fatigas (o miserias) del artista, véase *Ep.* II, 2, 109-125.

—*Bona pars* (sobreent. *poetarum*).

298 *Non barbam* = *nec barbam.*

299 *Praetium nomenque* = *praetiosum nomen.* Es hendiadis.

300 *Tribus Anticyris.* Es abl. agente.

301 *O ego laeuus.* Exclamación menos violenta con nominativo que si llevara voc. o acus.

302 *Purgor bilem.* El verbo es reflexivo (construcción pasiva), y el acusativo es de relación.
—*Sub horam.* El uso de la prep. *sub* con acus. da aquí idea de movimiento temporal.

303 *Non alius faceret meliora poemata.* Sobreentiende *si bilem non purgarer.*

304 *Vice cotis, acutum . . . secandi.* Es una transcripción de la frase del orador Isócrates (Plut. *Vida de los diez Oradores.* p. 838 e): Καὶ αἱ ἀκόναι μέν τέμνειν οὐ δύνανται, τὸν δὲ σίδηρον τμητικόν ποιοῦσιν.

306 *Munus . . . docebo.* Es la aplicación que del aforismo de Isócrates hace el consejero de los Pisones a su caso personal.

307 *Opes* = *diuitiae ingenii, et materiae operibus.*
—*Alat formetque.* Es una especie de pleonasmo en el cual *formet* da el sentido de la metáfora *alat.*

308 *Quid non . . . quo uirtus.* En ambas frases hay zeugma (del verbo *deceat* en la primera, del verbo *ferat* en la segunda), y hay disyunción.

311 *Non inuita sequentur* = *facile inuenientur.* Sugestiva personificación de las palabras que siguen de buena gana los pasos de un asunto bien estudiado.

312 *Quid debeat et quid...* Figura familiar a Horacio. Puede verse como anáfora o como zeugma.

313 *Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes.* Típico zeugma horaciano en el que dos oraciones coordinadas se reparten los elementos comunes.

314 *Quod sit... quod... quae...* Es adyunción (o zeugma) con el verbo *sit.*

316 *Reddere = distribuere.* Es una especie de metáfora.
—*Cuique.* Determina a *personae.*

319 *Nugaeque canorae = opera harmoniosa sed sensu exigua.* Es metáfora.

323 *Grais ingenium...* Es zeugma de *Musa dedit.*
—*Ore rotundo = harmonioso sermone.* Es metonimia.

324 *Nullius.* Adj. sustantivado. Determina a *auaris.*

327 *Remota est = tollitur.* Es metáfora.

329 *Redit = additur.* Plástica metáfora, o personificación, si se prefiere.

330 *Aerugo = cupiditas.* Es metáfora.

332 *Posse.* Es regido por *speramus.* Rige a *fingi.*

333 *Linenda... et servanda* (sobreent. *quia immortalia sunt*).
—*Cedro = cedri oleo.*
—*Cupresso = cupressi in capsa.*

335 *Quidquid praecipies = quidquid fuerit id quod praeceperis.* Es oración completa en sí misma, aunque subordinada a *esto brevis.*

336 *Dociles = libenter.* Adj. con sentido adverbial.
—*Fideles = distincte et praecise.* Adj. con el mismo sentido que el anterior.

337 *Pleno de pectore manat = de satiato pectore labitur.* Cfr. el adj. *plenus* en este sentido en *Ep.* I, 20, 8.

339 *Ne... poscat.* Imperativo neg.

341 *Centuriae seniorum = ciuium plus XLVI annos natorum.*
—*Agitant = reiciunt.* Es metáfora.
—*Frugis = doctrinae.* Es también metáfora.

342 *Ramnes = Ramnenses, uel Latini iuuenes.*

343 *Punctum = suffragium, uel omnium elogium.* Metáfora electoral, como la anterior.

344 *Delectando... monendo.* Gerundios que encierran a un tiempo sentido temporal y de medio.

345 *Sosiis.* Cfr. *Ep.* I, 20, 2.
—*Mare transit = ubique notus euenit.*

346 *Longum aeuum = diuturnam famam.* Es metáfora.

348 *Volt manus et mens = manui mens iubet.* Especie de hendiadis.

349 *Poscentique = et uolenti.* Es metáfora.
—*Remittit = producit.* Es personificación.

350 *Minabitur = intendet.* Es personificación.

351 *Nitent = pulchra sunt.* Es metáfora.

352 *Offendar maculis = irascar erroribus.* Ambas palabras son metáforas.
—*Incuria fudit = propter incuriam euenerunt.* Es personificación de *incuria.*

354 *Idem = in eodem.* Es acus. de relación (al uso griego).

357 *Fit Choerilus = similis uidetur Choerilo.* Es metáfora.

358 *Bis terque bonum = cum bis terue peritus apparet.*

359 *Dormitat Homerus = H. errat aliquando.* Es metáfora. Cfr. *Sat.* I, 10, v. 52.

361 *Ut pictura poesis* (sobreent. *est*). Meineke y Keller cambian

así la puntuación: *Ut pictura poesis erit quae*... Pero el punto y coma de nuestro texto aparece en la mayoría de las ediciones.

—*Propius* = *in uiciniore loco.* Es comparativo de *prope.*

—*Longius* = *in longinquiore loco.*

363 *Haec amat*... *uolet*... *non formidat.* Son personificaciones, estos tres verbos.

—*Haec*... *haec*... = *Una*... *alia.* Igual cosa sucede en el v. 365.

366 O *maior iuuenum* (*i.e. Pisonum*); pero no hay certeza acerca de quiénes sean dichos Pisones. Cfr. v. 24.

—*Voce paterna* = *patris consiliis.* Es metonimia.

367 *Fingeris* = *formaris.*

368 *Tolle memor* = *accipe in mente.*

—*Certis rebus* = *quibusdam in laboribus.*

369 *Recte concedi.* Es la frase completiva de *hoc...tolle.*

—*Consultus iuris* = *iuris consultus.* Es una forma de hipérbaton llamada histerología, que invierte el orden usual de dos nombres.

370 *Virtute* = *ui intellectus.* Mientras en el v. 289 *uirtus* se inclinaba más al aspecto de *virile robur.*

371 *Messalae.* Cfr. *Od.* III, 21, v. 7; *Sat.* I, 10, v. 95. Séneca el mayor, *Contr.*, II, 4, 8. Quintil. X, 1, 113.

—*Cascellius Aulus* = *Aulus Cascellius.* Histerología impuesta por la prosodia del final del hexámetro.

373 *Non homines, non di, non*... Anáfora que confiere a la frase inusitada solemnidad.

374 *Discors* = *male sonans.*

375 *Crassum* = *parum solutum.*

—*Sardo cum melle* (*quia amarum erat*). Cfr. Virg. *Buc.* VII, 41.

376 *Duci* = *euenire.*

377 *Animis iuuandis* = *ut delectent animos.*

378 *Si paulum summo...* Cfr. Cic. *De or.* I, 118: *In iis artibus, in quibus non utilitas quaeritur necessaria, sed animi libera quaedam oblectatio, quam diligenter et quam prope fastidiose iudicamus* (cfr. 259 y *Brut.*, 195).

379 *Campestribus* = *martii campi.*

380 *Indoctusque pilae* = *qui nescit quomodo pila ludat. Pilae*, al igual que *dischiue* y *trochiue* es genitivo determinativo.

381 *Ne spissae risum tollant impune coronae.* Tiene la misma sugerencia satírica, si bien menos sarcástica que el sonoro v. 113: *Romani tollent equites peditesque cacchinum.* Cfr. *Ep.* I, 1, v. 6.

384 *Vitioque remotus.* Es el *sine crimine* de la *Ep.* I, 7, 56.

385 *Inuita... Minerua.* Expresión proverbial comentada así por Cic., *De off.* I, 110: *Inuita, ut aiunt, Minerua, i.e., aduersante et repugnante natura.*

386 *Iudicium est.* Hay notables variantes, aunque no muy sólidamente fundadas: *iudicium sit* (M^2), *iudicium esto* (Guyet).

388 *Et patris et nostras.* Hay zeugma de *auris* = *aures.*
—*In annum* = *usque ad annum.*

390 *Nescit* = *non potest.* Hay una cierta personificación.

391 *Sacer* (sobreent. *homo*).

392 *Orpheus.* Cfr. *Od.*, I, 12; II, 13; *Sat*, I, 3, 95; *Ep.* II, 1, 126. Virg. *Georg.* IV, 450 ss.
—*Caedibus et uictu.* Ablat. de alejamiento.
—*Deterruit* = *elongauit.*

393 *Dictus* = *qui dictus est.*

394 *Amphion.* Cfr. *Od.* III, 11, 2; *Epist.* I, 18, 41.

395 *Testudinis* = *lyrae e testudine constructa.* Cfr. *Od.* IV, 3, 17.
—*Blanda* = *harmoniosa.*

396 *Quo* = *ad quem locum.*
—*Fuit haec sapientia* = *ex his sapientia constauit.*

397 *Sacra profanis.* Adyunción al verbo *secernere.*

398 *Vago = libero.*
—*Dare iura maritis = leges decernere coniugibus.*

400 *Sic honor et nomen =honorabile nomen.* Puede verse como hendiadis.
—*Vatibus.* (*Qui simul et vaticinatores et poetae erant.*)

402 *Mares = uiriles.*

403 *Sortes = oracula.*

405 *Ludusque = et scaenicae actiones.*
—*Et... finis. i.e. lenimen.* Cfr. *Od.* I, 32, vv. 14-15. III, 4, *Stropha* X.

406 *Ne... pudori sit tibi Musa...* Conclusión (epifonema) en forma de oración imperativa negativa. — *Pudori sit tibi.* Construcción con doble dativo.

408 *Natura = ingenium sine cultu* (*i.e. rude ingenium*).
—*Arte = cultus sine ingenio* (*i.e. studium sine diuite vena*).

410 *Prosit = possit* en las ediciones de Jean de Salisbury y de Bentley.

412 *Contingere metam* (sobreent. *primus.*)

413 *Puer = dum puer esset.* Es atributo de *qui studet.*

414 *Venere = ueneris uoluptatibus.* Es metonimia.
—*Pythia cantat = sonat in Pythiis.*

415 *Extimuitque magistrum = et se magistro subiecit.*

416 *Pango = pando* (var. *monacensis* 375).

422 *Unctum = iunctum* (en *Cod. B.C.*), *punctum* (en *Cod. P.*).

424-425 *Inter-noscere = diiudicare.* El verbo está distribuido en los dos versos, como en una tmesis.

425 *Beatus.* Atributo de *qui.* Sentido adverbial.

426 *Donaris... cui = donaueris alicui.*

427 *Nolito... ducere* = *ne ducas.* Es imperativo futuro.
—*Tibi* = *a te.* Abl. agente.

428 *Plenum laetitiae.* Sobreent. *propter dona tua.*

429 *Super his* = *dum hi recitantur.* Ahora bien, si se traza una coma despué de *pallescet*, es menos expresivo: "Además, destilará..."
—*Amicis* = *eius qui tibi amicus est.* En hipálage.

430 *Rorem* = *lacrymas.* Es metáfora.
—*Tundet pede terram.* Pintoresca armonía expresiva de los gestos grotescos del adulador, que contrastan con el aire satíricamente poético del verso anterior.

432 *Dolentibus* = *quam qui dolent.*

433 *Derisor.* Sobreent. *laudator.* Es zeugma.

434 *Culillis* = *poculis, calicibus.*

435 *Torquere mero* = *dare merum ut tormentum.* Cfr. *Ep.* I, 18, v. 38 (*et uino tortus et ira*).

436 *Condes* = *condideris.*

437 *Te fallent* = *cave ne te fallant.*
—*Sub uolpe* = *intra uolpem.* Cfr. Fedro, I, 13.

438 *Recitares* = *recitabatur.*

439 *Te... negares* = *si auctor negabat.*

440 *Expertum* = *postquam expertus erat.*

441 *Male tornatos* = *deficientes.* Guyet dice *formatos*; Bentley *ter natos.*
—*Incudi reddere* = *iterum scribere.* En este verso se ha desarrollado la metáfora de la redacción de versos comparada con la forja del hierro.

442 *Delictum* = *turpem versum.* Metáfora-paralelismo de lo ético a lo estético.

443 *Inanem* = *quia inanis esset.*

444 *Sine riuali.* Cfr. Cic. *Ad Q. fr.* III, 8, 4: O *di, quam ineptus, quam se ipse amans sine riuali!*

447 *Recidet* = *supprimet.* Es metáfora.

450 *Fiet Aristarcus* = *fiet seuerus iudex.* Es antonomasia.

451 *In nugis* = *in paruis rebus.*

454 *Error* = *dementia.*

455 *Tetigisse* = *tangere.*

456 *Qui sapiunt* = *qui prudentes sunt.*

457 *Sublimis.* El códice M (*Montepessulanus*) varia a *sublimes,* pero la mayoría toman *sublimis* como nom. sing.

459 *Licet* = *etsi.* Abre una subordinada concesiva.

460 *Non sit* = *fortasse non erit.*

462 *Qui scis?* = *quomodo scis?* Cfr. *Ep.* I, 20, v. 16.
—*Prudens* = *sua sponte.* Adj. con valor adverbial.

465 *Dum.* Adv. temporal que aquí implica cierto matiz causal.
—*Ardentem frigidus.* Antítesis que ejemplifica la *callida iunctura* del v. 47.

467 *Inuitum* = *nolentem.*
—*Occidenti* = *quam qui eum occidit.*

468 *Si* = *etsi.* Sentido concesivo.

469 *Fiet homo* = *sanus fiet.*
—*Ponet* = *relinquet.*

472 *Furit* = *demens est.*

475 *Legendo* = *suis lectionibus.* Gerundio usado con sentido de medio.

476 *Nisi plena* (sobreent. *sit.*).
—*Hirudo* = *tamquam hirudo.* Es aposición de *recitator.*

Notas al texto español

PRIMERA PARTE: LA POESÍA EN GENERAL

La invención, la disposición y la elocución (vv. 1-41)

Versos

1 Conforme a su temperamento poético, Horacio no inicia la obra con un principio teórico, sino con una alegoría de vastas repercusiones. La comparación del poeta y del pintor es frencuente en Aristóteles. Cfr. 1448 a, 1447 a, y especialmente 1460 b:
("El poeta es imitador (de la real), como el pintor o cualquier otro artista plástico").

2 *Variadas* (por sus formas y colores).

3 *De doquier, i.e.* de diversos animales.

4 *La mujer hermosa.* Se percibe la intención del consejero de los Pisones de conservar confusa la figura monstruosa que posee cabeza de mujer, cuello de caballo, cola de pez, diversos miembros y variadas plumas.

5 *Amigos.* No declara Horacio si habla a sus propios amigos o a los del pintor; ni si *amici* es de tomarse como nominativo: "aunque seáis amigos del pintor". Celestino González Santos prefiere el nom., afirmando que el voc. sería redundante e incurriría en el vicio que iba a reprender, al escribir dos vocativos separados sólo por una palabra.

7 *Vanas* = inconsistentes y falsas. A este respecto escribía Andrés Rey de Artieda contra Lope:

> Y como en viento su invención consiste,
> en ocho días y en menor espacio,
> conforme a su caudal, la adorna y viste.
> Oh, cuán al vivo nos compara Horacio
> a los sueños frenéticos de enfermo
> lo que escribe en su triste cartapacio.

9 *A una forma* = A un solo modelo.

11 *Esta venia* (de atreverse a pintarlo o escribirlo todo).

12 Feroces con mansos (sobreent. *animales*).

13 *A tigres, corderos.* He respetado el zeugma.

14 y ss. *Las más veces...* Este comentario podría aplicarse por igual a un poema épico o a una tragedia, mas los lugares comunes descriptivos citados aquí parecen referirse más bien a la poesía épica. Recuérdese al respecto la descripción del Rin en el poema de Furio Bibáculo referente a la guerra de las Galias. De tal pasaje se burla Hor. en *Sat.* I, 10, v. 36 y en II, 5, v. 4.

18 *El arco lluvioso* parece ser expresión más cercana a *pluuius arcus* que el término usual *arco iris.*

21 *Es pintado.* El náufrago que salía ileso hacía pintar su aventura para colgar el cuadro como *exvoto* en el santuario de la divinidad que lo había protegido, o lo llevaba al cuello si quedaba reducido a la mendicidad (cfr. Persio I, 86-91 y VI, 32-83; Juvenal, 14, 301-302). Si el pintor contratado sabe pintar cipreses y pretende introducirlos en un *exvoto* hará el ridículo colocando un símbolo de la muerte en el agradecimiento de quien ha conservado la vida.

23 *Simple.* Con este sentido: "de una sola pieza, formando un todo".

25 *Pretendo ser breve...* Modestamente confiesa el Venusino el escollo principal que encuentra al escribir.

32 *Junto a...* Los escoliastas declaran que se trata de una escuela de gladiadores fundada por Emilio Lépido. Parece ser que en el exterior del edificio, de cara a la calle, había talleres de escultores en bronce.

—*El más bajo.* Es la versión más literal de *imus*, que equivale al español "el más inepto". Mas si se toma *imus* en sentido local, se debe entender "el de abajo". Si se prefiriera *unus* en vez de *imus*, se traduciría "es único para imitar..."

37 *Negros ojos y negro cabello.* Rasgos de belleza viril según el gusto de los romanos de la época.

SEGUNDA PARTE: DE LA FORMA EN SENTIDO AMPLIO
Problemas semánticos (vv. 46-72)

Versos

45 *Autor.* Ya sea que hubiere concluido el poema prometido o lo esté elaborando apenas, es su legítimo creador y garante.

46 *Una astuta unión.* No se debe entender "al crear o sembrar palabras". Aquí Hor. señala la necesidad de mostrarse hábil no sólo para enlazar los temas, sino también las palabras. No es probable que esto se pueda aplicar a la formación de palabras compuestas (como lo explica Cic., *De or.*, III, 154), ni al empleo de las metáforas. Es indudable que la metáfora puede dar novedad aun a palabras sabidas, pero quedaría mal caracterizada con la expresión *callida iunctura.* Se trata más bien de la alianza de unas palabras con otras (*mascula Sappho, frigida fomenta*), o también del realce que se da a las palabras según la manera como se las coloca en la frase. Esto es muy característico del hipérbaton latino, cuya extremada flexibilidad le permite sugerir por sí mismo toda una gama de emociones.

50 *Ceñidos, i.e.* vestidos con el *cinctus*, paño primitivo que fue reemplazado más tarde por la *tunica.* Parece ser que los *Cornelii Cethegi* conservaron largo tiempo la costumbre de llevar bajo la toga, en lugar de la túnica con mangas, el paño denominado *cinctus* o *campestris.* Cfr. *Ep.* II, 2, 117; Lucano, II, 543.

—*Cetegos.* M. Cornelio Cetego, cónsul durante la segunda Guerra Púnica, es el más antiguo orador romano célebre.

54 *Dará el romano.* Conservé la sinécdoque del sing. por el plur., así como la sustitución de *conceder* por *dar*, la de *negado* por *quitado.*

59 *Cuño vigente.* Cada año los *III viri monetales* cambiaban el cuño de las monedas.

61 *Caen las primeras.* Otros entienden "las antiguas caen", pues no siempre las primeras hojas que brotan son las primeras que caen.

—*La vejez.* Se trata probablemente de palabras cuyo contenido ha caído en desuso.

62 *Las recién nacidas.* Pueden ser las que indican ciencias y fenómenos nuevos.

63 *Neptuno.* Metonimia por "el mar".

66 y ss. Radiante serie de personificaciones: vecinas urbes *nutra*, grave *sienta* el arado, curso *inicuo*, en mejor ruta *instruido*, *esté en pie* la gracia *vivaz*, *renacerán... caerán*, si *quiérelo* el uso.

68 *Perecerán...* ¿Ha sido ilustrado este aforismo con reflexiones generales aplicables a obras ejecutadas en diversos tiempos y en diferentes países? ¿Se trata quizás de grandes proyectos concebidos por César (cfr. Plut. *César*, 58)? Es más probable que el poeta haya pensado en la creación de un puerto en el lago Lucrino (*Portus Iulius*) y en la rectificación del cauce del Tíber, realizada bajo Augusto con gran participación de Agripa. De la misma manera, la queja dirigida más arriba a quienes rehúsan a Virgilio y a Vario lo que conceden a los poetas antiguos, puede dirigirse a Agripa, quien denominaba a Virgilio *nouae cacozeliae repertor*, o sea, inventor de nuevas extravagancias (Donat. *Vita Virgilii.*, p. 379 Hagen).

70 *Renacerán...* El capricho del uso popular puede volver a usar voces que ya habían decaído.

71 *Decaerán...* El mismo capricho del uso ha de hacer caer algunas palabras actuales, como lo ha hecho en el pasado.

Acerca de la forma del poema. Comienza con 13 hexámetros, referentes a los metros griegos y latinos (vv. 73-85)

78 *Discuten los gramáticos...* Presenta Horacio a los gramáticos que proponen diversas hipótesis sobre el origen del dístico elegiaco, como a litigantes en pie de debate.

79 *Arquíloco* (de Paros). Poeta del s. VIII a.C., que fue precursor de los épodos de Horacio. A los yambos de Arquíloco atribuye nuestro poeta tal virulencia, que llegó a empujar al suicidio a Licambos. El Venusino declara que imita el metro y la intención del pario, mas no sus asuntos y violentas palabras (cfr. *Ep.* I, 19, 23-25).

80 *Los zuecos* y *los coturnos*. Como es sabido, eran el calzado y también el símbolo respectivo de la comedia y de la tragedia.

81 *Apto para el habla*... Es el metro clásico que más se aproxima al habla común.

—*Que vence del pueblo los estrépitos*. Sagaz expresión para indicar la sonoridad y fluidez del yambo.

83 a 85 *La Musa*... No es posible precisar el nombre del inventor de cada una de las formas de la copiosa métrica dórica, eólica y jonia, y menos aún explicar las variadas modalidades de la misma en una charla entre amigos. Por ello Horacio prefiere atribuir a la musa de la poesía las manifestaciones que resume de manera parecida al alejandrino Dídimo Calcentéreo: himnos (incluyendo *ditirambos y peanes*); elogios o *encomios*; cantos de victoria o *epinicios*. Estas formas son propias del lirismo dórico de Píndaro. En cambio, caracterizan el lirismo eolio de Alceo y Safo las canciones de amor o *eróticas*, las canciones de mesa o *escolios*.

86 *Y los colores*. Aunque el metro es el mismo en la tragedia que en la comedia (cfr. v. 80), el tono o color emotivo difiere.

87 *¿Por qué me*... Reverente hacia su oficio poético, Horacio protesta de que se proclame poeta a quien no lo sea; mas, para no lastimar a nadie, lo expresa en primera persona.

88 *Torpemente apenado*. Con su peculiar sentido ético, Horacio considera indecoroso el preferir la ignorancia al estudio, y hasta el avergonzarse por ello.

89 a 92 Basándose en las dos frases que aquí leemos y en la sentencia que las concluye, algunos autores afirman que Horacio pertenece al grupo de los partidarios de la separación absoluta de los géneros cómico y trágico, sin observar que en los cinco versos subsiguientes (93-98) el amigo de Mecenas hace las más sorprendentes salvedades, al indicar que en la comedia puede aparecer el estilo elevado (*con ampulosa boca*) y que, por el contrario, en la tragedia puede usarse un lenguaje llano (*habla pedestre*).

La sentencia conclusiva que ha citado (*Cada asunto*...) ya

sugería esta flexibilidad al hablar de *sitio adecuado* (no *obligado*) y *que tuvo por suerte* (no *por naturaleza*).

90 *La cena de Tiestes*. La atroz cena en la cual Tiestes comió la carne de sus hijos, servida arteramente por su hermano Atreo. El tema es tratado en una tragedia de Vario. Alfieri la revive en la Italia neoclásica.

91 *Sencillos*. Con este término trato de sugerir el habla de personas particulares, no dioses ni potentados.

94 *Cremes*. Puede ser el Cremes del *Heautontimoroúmenos* de Terencio (vv. 1032 y ss.), si bien tal nombre es frecuente en las obras de este comediógrafo.

95 y 96 *Télefo... y Peleo*. Télefo era el héroe de una tragedia de cada uno de los tres grandes trágicos de la Hélade; era famosa la de Eurípides, imitada por Ennio y por Accio. Sófocles había escrito un *Peleo* y Eurípides otro.

97 *Sesquipedales palabras*. Las palabras largas, que ocupan un pie y medio (o sea las de cuatro o cinco sílabas) son propias del estilo elevado de la tragedia.

99 *No es bastante...* Se pronuncia Horacio en contra del "arte por el arte", de los poemas de estructura y lenguaje hermosos, pero anodinos de contenido. Exige que contengan temas humanos y "arrastren el ánimo del oyente". En otras palabras: exige que el poema sea no sólo bello en la forma sino también en el sentimiento.

102 *Si quieres que llore...* Es una de las sentencias más manoseadas del Venusino. En ocasiones se pretende fundar en ella el desbordamiento de las expansiones emotivas. No lo prescribe así Horacio; él sólo dice: "debes dolerte tú primero", y el dolerse no es sinónimo de retorcerse por el dolor. En efecto, hace falta cierta frialdad para expresar más objetivamente el dolor, y el artista suele conmover más, expresando

lo que queda del dolor,
ya evaporada la pena. (Pemán.)

El caso de Catulo escribiendo furibundo me parece menos frecuente.

105 *O dormitaré o reiré.* Las sanciones de Horacio suelen ser satíricas. Aquí amenaza al mal actor con la indiferencia o con la burla.

108 a 111 Acerca del origen natural del lenguaje, Horacio apunta aquí una teoría que no disgustará ni a estoicos ni a epicúreos. Los estoicos reconocerán aquí su palabra interna y su palabra expresada. Los epicúreos hallarán la correspondencia entre la diversidad de las palabras y la de las impresiones naturales. (Lucr. vv. 1028 y ss.)

113 *Caballeros e infantes...* Villeneuve afirma que Horacio ha transcrito aquí la locución oficial (los nobles y el pueblo de consuno) con intención humorística. Yo añadiré que con miras a recalcar el sarcasmo con las aliteraciones que esos nombres latinos encierran.

114 *Mucho diferirá...* Parecería que Horacio ha ido dejando caer varios ejemplos casuales de personajes que hablen de maneras opuestas, mas los nombres, los adjetivos anexos y las sonoridades son de una rara nitidez.

120 *El célebre Aquiles.* El adj. latino *honoratus* suele traducirse como lo he hecho aquí, oponiendo el sujeto célebre al personaje nuevo. Pero hay otras variadas posibilidades: Hay quien dice "Aquiles vengado", porque ha lavado su honor; o "Aquiles honrado", porque se le han rendido honores. Un erudito aventuraba esta explicación: El poeta Macro presentó a Augusto un poema titulado *Achilles honoratus,* que no fue apreciado. Horacio se dirige a él y le aconseja: "Si vuelves a representar (*reponis*) tu *Achilles honoratus,* sea inexorable, etcétera, conforme a la tradición."

123 y 124 *Sea Medea..* Con ejemplar economía verbal ha caracterizado Hor. a cuatro personajes: Ino, Ixión, Io y Orestes, con un solo adjetivo cada uno; después de haber retratado a Medea con dos atributos y haber esculpido a Aquiles en tres estatuarios hexámetros.

—*Medea,* ciega de ira, mata a los hijos que ha tenido con Jasón, cuando éste la repudia (cfr. Euríp. *Medea*).

—*Ino* fue esposa de Atamante, rey de Tebas. Sus aventuras están narradas en Ovid., *Metam.* IV, 416 y ss. Eurípides las dramatizó y fue imitado más tarde por Livio Andrónico.

124 *Ixión.* Este hombre lanzó a un horno ardiente a su suegro Deonio a fin de no tener que entregarle los presentes de bodas. Zeus lo purificó y lo admitió al Olimpo, donde éste pretendió seducir a Hera. Esquilo trató esta leyenda y la repitió Eurípides, tomando a Ixión como la personificación de la perfidia.

—*Io* fue hija del rey Inaco, de Argos. Su vida errante es referida por ella misma en el *Prometeo encadenado* de Esquilo (561-886).

—*Orestes.* Fue el último depositario de las culpas de la casa de los Pelópidas. Apolo y Atenea lo absolvieron de culpa.

126 *Que hasta el final se conserve...* La escuela clasicista del s. XVIII pretende apoyar en esta frase horaciana sus supuestas "unidades aristotélicas". Es cierto que Aristóteles propone que la tragedia se desarrolle en un tiempo breve, mas no lo exige en un día solo si la acción requiere más tiempo. *La identidad en el carácter* de los personajes, por otra parte, ha de quedar atenuada por las varias circunstancias a las que se enfrenten, y así Aquiles depondrá la ira en ciertos momentos, Agamenón será menos arbitrario, Paris menos jactancioso.

128 *Decir de modo propio las cosas comunes.* Hay varias maneras posibles de entender estas *cosas comunes.* Puede entenderse como "los caracteres genéricos son difíciles de expresar de una manera personal". Y si se aplica el adjetivo *comunes* a las leyendas tratadas en poemas como los homéricos, el sentido puede ser: "Es difícil apropiarse una materia que todos manejan, mas por esa misma dificultad se puede adquirir más gloria adaptando a la escena los temas homéricos." O bien, si se aplica el epíteto *comunes* a los temas ya tratados por dramaturgos anteriores, el sentido puede ser: "Es difícil apropiarse un tema ya abundantemente tratado, por lo cual es más oportuno remontarse a la *Ilíada* que tratar de renovar temas ya manoseados."

129 *El carmen ilíaco.* Horacio se inclina a admitir que los grandes asuntos son los que inmortalizan a los poetas, pues encarece la imitación homérica. Mas no se cierra a la libre invención de argumentos (*Si... osas formar un nuevo personaje*). En tal sentido no se opone a las célebres sentencias de los decimonónicos: "No hay buenos ni malos asuntos: sólo buenos y malos poetas", declaraba Víctor Hugo. Y Azara afirmaba: "El poeta es responsable de sus versos, pero no de sus asuntos."

132 *El círculo vil y extendido.* Puede entenderse como tal la paráfrasis fácil e impersonal.

133 *Palabra a palabra...* La traducción literal del texto griego requiere un esfuerzo, mas resulta estéril desde el punto de vista creador. Si no hemos de ser tan extremosos, debemos admitir al menos que tal literalidad encierra al poeta en un espacio estrecho.

TERCERA PARTE: LA FORMA DENTRO DE LOS GÉNEROS (vv. 136-152)

137 *Cantaré la fortuna de Príamo...* No puede admitirse la hipótesis de que aquí satiriza Horacio el primer hexámetro de la *Eneida*, a causa de la simple convergencia del verbo *canere*. En efecto, "*Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris*" no exhibe término ostentoso alguno y sólo declara que "Canta al varón y sus armas", sin prometer temerariamente —como el poeta cíclico— "Cantaré la fortuna de Príamo y noble la guerra".

140 *Nada sin tino dispone.* Ha reflexionado ya en su papel como poeta épico, y es tan objetivo como cabe imaginarse: Pide a la Musa le refiera ella misma las aventuras de Ulises. Se coloca así casi como un transcriptor de la narración de la Musa.

141 *Tras los tiempos de Troya tomada.* Uso deliberadamente este latinismo estilístico en vez de "*tras la toma de Troya*".

142 *Los usos... vio...* No adelanta el poeta elogio alguno directo del protagonista; sólo menciona hechos objetivos.

143 *No humo del rayo... dar.* Es la caracterización implacable del poeta mediocre, que rebaja los asuntos narrados.

—*Sino dar luz desde el humo,* es decir, sacar luz de la oscuridad. Queda así metafóricamente plasmada la habilidad del poeta que destaca los aspectos relevantes, y desdeña los que son estériles para su labor poética.

145 *Antifates y Escila.* Cfr. *Odisea.* X, 100 y ss. *Ibid.* IX, 187 ss.

146 *Ni el retorno de Diomedes...* Horacio opone la *Odisea* a un poema cíclico referente al retorno de Diomedes; alude —según los escoliastas— a la *Tebaida* de Antímaco de Colofón (s. V o VI a.C.), en la cual Quintiliano critica (X, 1, 53) la falta de arte en la composición, y en la cual el autor —dice Porfirión— llegaba al tema central, la expedición de los siete jefes, en el canto 24. Pero obsérvese que el jefe de esta expedición era Tideo. Diomedes figuraba sólo en los *Epígonos,* continuación de una *Tebaida* cíclica (del s. VII o VI a.C.) atribuida primero a Homero y más tarde a Antímaco de Teos, obra que pudo ser confundida con su homónimo. Quizás existía también un *Retorno de Diomedes* después de la guerra de Troya, dentro de la serie de νόστοι cíclicos. (Cfr. Croiset, *Litt. gr.*, 1ª parte, p. 421.) Cfr. Ovidio. *Metam.* VIII, 445 y ss.

147 *El huevo gemelo.* Es el que dio origen a Cástor y a Pólux, o del que nacieron Helena y Clitemnestra, hijos todos de Leda, a la cual se había acercado Júpiter en forma de cisne.

148 *Arrebata al oyente.* Sorprendente modernidad de Homero. El buen gusto no es exclusivo de clásicos ni de modernos, y él exige de todo narrador evitar las pesadas digresiones del asunto central.

151 *Y en tal modo finge... que no discrepe...* El precepto de la coherencia y de la verosimilitud no excluye fingir y mezclar lo verdadero con lo falso, pero sí reclama que estén bien compaginados todos los elementos de la narración.

152 *Del primero el medio... el postrero.* Uso estos adjetivos sustantivándolos (como lo ha hecho el autor).

Rasgos típicos de cada edad (vv. 153-178)

158 *Imita voces... marca la tierra.* A la precisión de detalles

observados por Horacio debe corresponder algo semejante en español. Por ello anoté *imitar voces* y no *producirlas,* pues el niño produce sonidos desde recién nacido, pero sólo comienza a *imitar palabras* por los meses en que comienza a caminar.

159-160 *La ira toma y depone.* Trato de reproducir aquí la idea horaciana de *levantar y soltar.*

161 *Custodio.* Es el ayo o pedagogo que acompañaba a los jovencitos en Roma hasta la adolescencia. Cfr. Arist. *Retórica* 1389 a y b. El filósofo no habla acerca del niño.

163 *Reprensores.* Este término expresa mejor la idea del *monitoribus* que "los que reprenden".

164 *En gastos.* Esta expresión horaciana es la más adecuada para indicar el sentido familiar del término latino *aeris,* que podría equivaler a la expresión figurada "pródigo *en plata*".

165 *Altivo.* Esta palabra sugiere la ambigua acepción latina de *sublimis* = elevado. Ya el contexto especifica si noble o vanamente elevado.

166 *La edad y el aliento viriles.* Aunque fuere hendiadis, no creo oportuno traducir *la fuerza de la edad viril.* El lector atento lo interpretará por sí mismo.

168 *Cuidan no cometer*... Sugestiva y concisa expresión de la calculada prudencia de la edad madura.

173 *Quejumbroso.* Imito la sonoridad y la intención del latino *querulus.*

—*Alabador.* Caso semejante al de *castigador* y *censor,* en el verso siguiente. Tales términos indican que el anciano, habitualmente libre de labores activas, llena sus ocios hablando de "aquellos años" y reprendiendo a los pequeños.

176 *Muchos los que huyen retiran.* He conservado fielmente el zeugma.

180 *Lo soltado.* Es el sentido original —aunque parezca extraño— del verbo *demittere.*

181 *Entrega a sí mismo.* Plástica sugerencia de la visión objetiva que hace que el espectador entregue a sí mismo el suceso visto.

182 *No llevarás a escena...* Las metamorfosis, las transformaciones inverosímiles, que pertenecen a producciones de fantasía más recientes, dieron tema en la antigüedad a producciones serias (la más característica de ellas es la de Ovidio), a las cuales pone un límite este precepto de Horacio.

Asimismo objeta Horacio la presentación en escena de actos sangrientos, tales como los crímenes de Medea o de Atreo. Su sensibilidad de romano de la época de Augusto se rebela contra esas atrocidades: las tolera porque las ha heredado de la tradición helénica, pero prefiere no verlas sino cuando más escucharlas.

187 *Procne... Cadmo.* Cfr. Ovidio. *Metam.* VI 667 ss.; IV, 569 ss. Procne figuraba también en un *Tereo* de Sófocles imitado por Accio. Había también un *Cadmo* de Eurípides.

El coro y la música instrumental (189-219)

189 *Ni menor sea...* En este verso y en los tres siguientes encontramos tres preceptos de desigual importancia. El de los cinco actos fue inventado por los alejandrinos e introducido en Roma por Varrón. Se ha creído ver una fina ironía en este canon de los cinco actos. Así parece sugerirlo el comentario de Argensola:

Que ni la plebe es bien que se despida,
después que te prestó grato silencio,
si no desesperada, desabrida:
Yo aquellas seis ficciones reverencio
(¿Cómo que reverencio? yo idolatro)
que en sus cinco actos desplegó Terencio.
Cierra la tuya, al uso, en tres o cuatro.

191 *Ni intervenga un dios.* Este segundo precepto del párrafo está dotado de justificación inmediata, en el hecho de que lo exija así la trama.

Episodios que deben alejarse de la escena (vv. 178-188)

192 *Ni procure hablar...* Este tercer precepto, en cambio, está tomado directamente de Aristóteles y de la práctica de la tragedia griega.

193 *Sostenga el coro...* Horacio piensa en el teatro griego, aunque sin olvidar a sus imitadores latinos. En tiempos de Sófocles el coro asistía a los diálogos como simple público, pues el corifeo hablaba por él. Así lo refiere también Aristóteles en la *Poética.*

194 *Y nada en medio...* En los entreactos ejecutaba el coro cantos al unísono, comentando los aspectos líricos y los problemas éticos de la trama.

196 *Él favorezca...* Francisco de la Barreda lo interpreta en este sentido: El teatro no debe ser tribunal; le basta aconsejar como amigo sin amenazar como juez.

198 *Él los manjares alabe...* En los versos que van del 193 al 200 quedan encerrados todos los oficios que suele desempeñar el coro en la tragedia clásica, los cuales son síntesis de todas las reacciones características de diversas clases de personas: interviene en la acción como un espectador extrovertido, comenta en privado los sucesos a la manera de un oyente retraído, da consejos como un amigo prudente, canta la belleza de los rasgos nobles como un poeta, acoge confidencias y ora a los dioses cual lo hacen los ciudadanos piadosos.

202 *La tibia.* Es la flauta el instrumento usado de ordinario para el acompañamiento musical de la poesía dramática. Al principio era de madera, sencilla, con no más de tres o cuatro huecos. En el s. V a.C. se transformó, con Diodoro de Tebas y sus contemporáneos, volviéndose doble, con muchos huecos y partes metálicas. Ha hecho Horacio en este hexámetro una suave transición, del oficio del coro, a la música que lo acompañaba en sus declamaciones.

—*Metal.* Preferí usar el nombre genérico, pues nos es desconocida la naturaleza y composición del bronce o latón denominado ὀρείχαλκος.

—*Cercada.* Término menos vigoroso que el latino *vincta* y su equivalente español *encadenada.* No usé éste último por ser demasiado largo.

207 *Pudoroso.* Este adjetivo traslada bien el sentido elogioso de *verecundus,* aunque D. Fco. Javier Alegre usó valientemente el término *vergonzoso* en este mismo sentido.

208 *Más vasto muro...* Atenas amplió sus murallas después de las Guerras Médicas, Roma luego de las Púnicas.

209 *Abrazar.* Conservo así la metáfora.

210 *Su Genio a ser aplacado.* Son habituales en latín las metonimias basadas en el genio, o dios tutelar que tenía todo romano: Ceder a su Genio (*indulgere Genio*) = divertirse; defraudar a su Genio (*Genium defraudare*) = moderarse. Mas aquí usa Horacio, por extensión de las citadas, una metonimia humorística e inédita: aplacar a su Genio = calmar la sed (y precisamente con vino).

214 *El movimiento y el lujo.* Con el primero de estos términos se indica una mayor velocidad y desenvolvimiento en la música. Con el segundo se implica lo contrario de la simplicidad: el atractivo voluptuoso que da la abundancia de adornos.

215 *El flautista arrastró...* Horacio ha indicado en todo este párrafo la seducción que la música comenzó a ejercer sobre el público del teatro, ocasionando casi la indiferencia de los oyentes hacia los actores. Indica también el interés que despertaba el flautista cuando adornaba su ejecución con actitudes majestuosas.

216 *Se sumaron más voces.* La lira tenía primitivamente cuatro cuerdas. Con Terpandro (s. VII) se decía que llegó a siete. Luego a once o doce con Timoteo (s. IV). Llegaron a contarse hasta dieciocho. Se ha creído ver aquí un testimonio en favor del uso de la lira para acompañar los coros de la tragedia. Otros creen que ello es cierto respecto al ditirambo y al nomo, que se acompañaba de un coro. No hay pruebas suficientes al respecto.

218 *Y sagaz...* Las características del lenguaje teatral decadente son: expresión astuta de las cosas cotidianas, aparente conocimiento del porvenir, expresión tan enigmática como la de los oráculos.

Teoría del drama satírico (vv. 220-250)

220 *Quien con trágico carmen...* El poema trágico se deriva de la mascarada de los machos cabríos que acompañan a Diónisos, mas nótese que fue después de establecida la tragedia cuando se inventó el drama satírico. Se le atribuye a Pratinas (s. IV a.C.).

—*Macho cabrío.* Según tradición popular refiere Horacio que el premio en estos certámenes era un chivo (que por devastar las vides debe ser sacrificado a Diónisos).

221 *Agrestes.* El drama satírico sucede en los campos y bosques, mientras que la tragedia en las ciudades.

225 *Mas presentar...* Comienza a hablar del lenguaje del drama satírico.

228 *En oro y púrpura.* Parece indicar metafóricamente el lenguaje elevado.

229 *No baje.* Única alusión —y vaga por cierto— que hace Horacio a la "unidad de lugar" en el teatro. A mi parecer, más que prohibir el cambio de lugares, aconseja no hacer cambios inverosímiles.

—*Con un habla humilde.* Esta frase conserva en español las dos interpretaciones que admite el texto latino. Ésta: no baje hasta oscuras cabañas para hablar rudamente; y ésta otra: no use un lenguaje humilde, digno de oscuras cabañas. Alude así a las comedias latinas denominadas *tabernariae*, variedad de las *togatae*, pero que incluyen personajes de bajo nivel social.

232 *No merece...* Feliz comparación de la tragedia degradada a base de futilidades, como la matrona obligada a danzar entre los sátiros y cohibida por ello.

234 *Yo no preferiré...* En los seis hexámetros que siguen concluye el Venusino sus observaciones referentes al lenguaje del teatro. Compara ahora el lenguaje del drama satírico con el propio de la tragedia, para hacer hincapié en que los géneros trágico y dramático llegan a entremezclarse, como ya lo había indicado en los versos 93 a 98 respecto a la conexión de la tragedia con la comedia.

236 *Diferir del color trágico.* No especifica detalladamente en qué consiste el género trágico... ¡A tal grado parece venerarlo!

238 *Limpiado a Simón.* Sobreentiende *un talento,* que yo anoto como complemento de *ha lucrado,* pero que en forma de zeugma depende también del verbo *limpiar.*

240 *De lo conocido...* En cuatro hexámetros comenta Horacio "la difícil facilidad" propia del escritor magistral. Este tema lo ha comentado ya del v. 128 al 135, y aquí parece reanudarlo.

244 *Guárdense... los faunos...* Hay una entonación de afectuoso consejo en todo este párrafo (desde el v. 225 hasta el 250). *Convendrá..., no preferiré...* etcétera, son expresiones que sugieren el interés de Horacio en recomendar el género del drama satírico a sus contemporáneos.

Las parodias mitológicas habían sido introducidas al teatro romano por Pomponio, contemporáneo de Sila, quien creó junto con Novio la atelana literaria. Parece ser que *Atalanta, Sísifo* y *Ariadna,* que son citadas por Porfirión como dramas satíricos suyos, son más bien *hilarotragedias,* al estilo de Rintón de Tarento (s. XII a.C.). Horacio propone un género más semejante al drama satírico de la era clásica griega.

El verso yámbico, esencialmente dramático (vv. 251-258)

251 *La sílaba larga...* Pasa nuestro poeta a tratar de las incidencias que fue sufriendo el trímetro o senario yámbico, verso tan propio del teatro griego como del romano. Mas no podía desechar la ocasión para atacar a Accio y a Ennio.

252 *Por lo cual... i.e.,* por su misma ligereza.

253 *Nombre de trímetros.* Están formados de dos pies cada trímetro, aunque lleven el ictus en la segunda sílaba de cada pie, de principio a fin. Otros entiende *primus* como parte integrante de la oración concesiva, y traducen así: Aunque *primitivamente* marcara seis golpes, siendo semejante a sí mismo hasta el final.

254 *No mucho antes...* El original latino de esta frase (*non ita*

pridem) ha ocasionado muchas dudas. En primer lugar, ya hay espondeos en los trímetros yámbicos de Arquíloco, siete siglos antes de Horacio. Las sustituciones en los versos impares, por otra parte, fueron fijadas ya entre los trágicos del s. v.

Algunas de las interpretaciones que se han propuesto violentan el sentido, otras la sintaxis. Una de éstas es la de P. Lejay, basada en H. Weil (*Revue de Philol.*, XIX, 1895, p. 20). Ahí se coloca un punto después de *iambeis* y se liga con *non ita pridem* a *similis sibi*: "No hacía mucho que, siendo semejante a sí mismo desde el principio hasta el fin, se marcaba seis veces, cuando, a fin de llegar más lentamente al oído, admitió los espondeos." El sentido se esclarece con esta versión; pero para ello se ha aplicado la expresión *non ita pridem* a la duración (*no hacía mucho que*), y no al momento (*no mucho antes*), lo cual es inusitado. (Así lo señala O. Immisch en su ya citado *Comentario al Arte Poética*, p. 163, nota.) Kiessling entiende *non ita pridem spondeis receptis*: "Cuando el verso yámbico tomó el nombre de trímetro, no hacía mucho que había admitido el espondeo." A esta versión me inclino un poco más.

258 *Del sitio segundo o cuarto.* El espondeo sustituye con frecuencia al pie original en los versos yámbicos, mas sólo puede hacerlo en los sitios impares.

—*Primero éste en los de Accio*... Comienza aquí un ataque abierto contra poetas y lectores romanos que se prolonga hasta el v. 291. Sin contar con que desde el verso 86 no había dejado de comparar desventajosamente a sus coterráneos con los de Píndaro.

268 *Si no merecí alabanza*... El contexto parece indicar que esta frase tiene sentido condicional, siendo su apódosis la frase anterior (*Evité*).

—*Los griegos ejemplares*... Es uno de los clásicos preceptos horacianos y es también una de sus profesiones de fe en la Hélade.

270 *Mas vuestros bisabuelos*... Demoledora crítica dirigida contra un gran comediógrafo de tendencia nacional y popular, por un poeta lírico satírico de ideales helenizantes. Aulo Gelio y Varrón, por el contrario, considera excelso a Plauto. Y no se olvide la vena

"naturalista" que aquí y allá salta en las obras de Horacio, especialmente en sus *Sátiras*.

Resumen histórico final del teatro (vv. 275-294)

275 *Dicen que...* Horacio da sólo el contenido de una tradición.

276 *Inventó Tepis.* Aunque se suele colocar hacia el 535 a.C. la institución de los concursos trágicos oficiales de Atenas, quizá Tespis iba de poblado en poblado algunas décadas antes (cfr. Croiset, *Litter. gr.* III, p. 42). Por lo que indica Horacio, esta tragedia primitiva no era totalmente distinta de la comedia. El coro aparece en la tragedia hacia 460 a.C.

277 *Untados... los rostros.* Este acusativo al estilo griego lo usa la poesía latina y lo adopta la castellana del Siglo de Oro. Así Góngora: *Calzada plumas.*

279 *Esquilo.* Horacio apoya la importancia de Esquilo en la configuración de la tragedia, pues cita como cualidades más peculiares de éste: la grandeza de estilo, el uso de la máscara, del manto y del coturno, así como la representación en un escenario.

281 *La antigua comedia.* Es la gran comedia mordaz y regocijada de Aristófanes, tan genial en sus equívocos como impulsiva en sus burlas. Se le opone la Comedia Nueva, comedia de costumbres, que imita lo sentencioso de Eurípides.

282 *Mas la libertad...* La franqueza de Aristófanes lo puso en dificultades con los altos políticos.

283 *Una ley...* Se duda de si realmente existió tal ley, pero es indudable que el coro (ya estuviera formado por ranas, por aves o por mujeres) era el más adecuado vehículo para las saetas que lanzaba el autor.

286 *Y no pequeño honor...* He aquí una sentencia elogiosa para los dramaturgos romanos en boca de Horacio. Por su carácter excepcional resulta más valiosa.

288 *Enseñaron togadas...* Estala, en su *Discurso preliminar a Edipo rey* declara: "En Aristófanes vemos que los dramaturgos eran

llamados διδάσκαλοι, esto es, maestros, y de Horacio se infiere... que la voz propia para expresar su oficio era el enseñar (y cita este verso 288). Aquí el *docuere* no está por causa del verso, pues sin perder nada de la harmonía ni del metro pudiera decir *scripsere*. En una palabra, los poetas eran los teólogos de la religión gentílica: la parte dogmática era propia de los épicos y líricos, la moral pertenecía a los dramáticos." Estas ideas, escritas en 1793, si son atenuadas un poco, aún pueden considerarse válidas en nuestros días.

—*Pretextas*. Propias de los nobles, quienes llevaban la vestidura talar con tira de púrpura en el borde durante las fiestas. Tal veste era usada también por los jóvenes nobles de ambos sexos hasta los diecisiete años.

—*Togadas*. Si se contrapone a *pretextas*, indica lo propio de personas de humilde condición. Si se contrapone a *paliadas* (griegas), indica cualquier comedia de ambiente romano, ya fuere pretextada, tabernaria, atelana o planipedia.

291 *El trabajo de lima*... La máxima exigencia del arte horaciano. El Venusino jamás habría escrito el pentámetro ovidiano:

Defuit scriptis ultima lima meis.
(A mis escritos faltó la extrema lima)

Por ello la escasa labor de lima en sus predecesores es lo que más le repugna.

292 *Oh sangre pompilia*. Los Pisones pertenecían, sin duda, a la *gens Calpurnia*, que afirmaba tener su origen en Calpus, hijo de Numa Pompilio (Plut. *Numa* 2; *Laus Pisonis*, v. 15).

CUARTA PARTE: EL POETA Y SUS CARACTERÍSTICAS

El poeta no es un loco extravagante (vv. 295-308)

295 *El ingenio*... Con tal término indica Horacio el talento natural que da lugar a los más audaces arranques de la inspiración.

—*El arte*. Es el término opuesto: Es la esclavitud a la forma que se requiere como paso indispensable para ser amo del estilo. Es el respeto a las leyes inmutables de la belleza y de la verdad.

296 *Helicón*. Es el monte dedicado a Apolo y a las musas. Por extensión se aplica a un lugar donde se busque la inspiración.

297 *Demócrito...* Es la misma indicación que hace Cic. *De divin.*, I, 81: "Niega Demócrito que sin locura exista algún gran poeta."

299 *El mérito y nombre* = el nombre meritorio. He conservado la hendiadis.

300 *Por tres Anticiras*, o: Por las tres Anticiras. Había, en efecto, tres ciudades de este nombre en la región más rica en eléboro: una en la Fócida, en el golfo de Corinto; otra en Tesalia, en el golfo Malio, y la tercera en la Lócrida occidental. Cfr. *Sat.* II, 3, 83; *Epist.* II, 2, 137.

—*Mas nada posee tan gran valor.* Es decir: ni el poder escribir bellos poemas valdría la pena de quedar demente. Ama Horacio la poesía, pero sólo la quiere "con mente íntegra" (*Od.* I, 31, vv. 18-19).

301 *Al barbero Licino.* Parece ser el nombre de un barbero muy conocido en la época. O quizás indica, como lo creen los escoliastas, al antiguo barbero Licino, liberto de César, que fue procurador de la Galia en el año 15 a.C., el cual parece haber muerto o estar en desgracia cuando Horacio escribe este pasaje (cfr. Persio II, 36; Juv. I, 109; Suet. *Aug.* 67).

306 *Nada yo mismo escribiendo.* Esta expresión puede referirse a que ya no escribía odas cuando redactaba la *Carta a los Pisones* (quizás alrededor del 13 o del 8 a.C.). Puede aludir también a que Horacio no escribió jamás obras dramáticas y, no obstante, dio consejos escritos acerca de ellas.

307 *Recursos*, tanto de talento como de argumentos dramáticos.

309 *De escribir bien...* Es la sentencia que don Antonio Ferreira, ilustre teórico lusitano, imita de Horacio hasta copiarle las palabras:

Do bom scriver, saber primeiro he fonte...

310 *Podrán...* La filosofía puede ser fuente de recursos para el poeta, si se aúna con la experiencia.

—*Los socráticos pliegos* = "las obras filosóficas", si se toma como antonomasia. En sentido literal: "las obras de Platón, discípulo directo de Sócrates, y de sus continuadores".

312 *Quien aprendió...* Se ilustra el aforismo del v. 309 con no menos de ocho breves ejemplos.

317 *Ordenaré...* Recalca el poeta la necesidad de la *observación de la vida.* La practicaron infatigablemente Homero, Eurípides, Shakespeare y todos los miembros de un séquito. (Es cierto que *iubebo* podría tener un sentido menos vigoroso que *ordenaré*, mas aquí la intención parece ser la de ordenar.)

318 *Al docto imitador.* Sin una amplia doctrina, no hay poeta de valía. Jovellanos decía que el hábil imitador "se separa del rebaño de los copiadores y asciende a la contemplación de la naturaleza".
—*Vivas las voces.*
Omne uiuum ex uiuo, declara el incontestable aforismo.

319 *A veces...* El amigo de Mecenas pretende que un poema contenga emoción, pero no menos desea que encierre la verdad de la vida. Llega a preferir —en un caso extremo— lo natural sin brillo a lo deslumbrante sin sentido. A ello alude Bartolomé Leonardo Argensola en aquellos versos:

> Si en lenguajes más claros que sonoros
> discurre bien la prosa en metro inserta,
> si guarda a las figuras sus decoros,
> ¿Hallará alguna impropiedad la puerta
> para descomponer lo que compones,
> o por abuso o por descuido abierta?

Los griegos sólo aman la gloria; los romanos, el lucro (vv. 320-332)

323 *A los griegos...* El talento y la majestad de lenguaje de los griegos quedó expresado en esta estrofa de Martínez de la Rosa:

> Parece que a los griegos venturosos
> mostró Naturaleza
> su nativa belleza;
> y ellos sencilla, pura,
> sin arte ni primores,
> cual ciegos amadores
> desnuda presentaron su hermosura.

Por su parte, André Chenier recuerda estos dos hexámetros en su poema *La Invención*, refiriéndose también a los griegos:

Un langage sonore, aux douceurs souveraines,
le plus beau qui soit né sur les lèvres humaines!
(¡Un lenguaje sonoro, de goces soberanos,
el más bello nacido de los labios humanos!)

Cfr. también Cic. *Tusc.* I, 3-5. Es menos severo con los romanos, pero reconoce que ellos no han llevado las matemáticas más allá de las mediciones y del cálculo: *Metiendi ratiocinandique utilitas.*

325 *Los niños romanos...* Horacio nos presenta aquí el carácter de la escuela elemental romana como un instrumento de la utilidad práctica. No hay sutileza alguna en las preguntas: El as consta de doce onzas. De ahí: 5 — 1 = 4 onzas, o sea, el tercio de un as. 5 + 1 = 6 onzas, o sea, medio as. El as, unidad monetaria romana, era un lingote de cobre que pesaba una libra (*as liberale*). La libra romana pesaba unos 327 gramos. Algunos intérpretes creen que Horacio toma la palabra *as* en el sentido que se le daba en los testamentos (*patrimonio, capital*). Se trataría entonces de un cálculo de intereses.

¿Instruir o deleitar? Mejor aún: Ambas cosas (vv. 333-346)

334 *O a un tiempo...* Indícase así la actitud del poeta que desea reunir en su obra los dos términos de la disyunción consignada en el verso anterior.

335 *Cualquier cosa...* Este áureo precepto de la brevedad quedó lapidariamente vertido al español en los aforismos de Gracián: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si breve, no tan malo. Más valen quintaesencias que fárragos."

337 *Todo lo superfluo...* Hay cierta ambigüedad en esta sentencia, la cual podría llegar a entenderse, como lo sugiere Bentley: Todo lo abundante brota de un pecho lleno (de emoción, o de pensamientos). Mas el contexto sugiere el giro que doy a mi versión, en el sentido de que lo redundante no llega a ser retenido por el oyente.

338 *Lo que se finge..* Horacio declara aquí que, si el fin de la ficción poética es deleitar, no hay razón para llegar a extremos inverosímiles.

340 *Lamia.* Era un vampiro que representaban los antiguos con cuerpo de mujer y pies de asno, el cual —según la conseja popular— devoraba a los niños. Aconseja el Venusino no fantasear más acerca de un asunto ya de por sí quimérico.

341 *Las centurias de mayores.* Eran las de ciudadanos de más de cuarenta y seis años. Este paralelismo de la aprobación de los poemas con la obtención de sufragios electorales reaparece en *Ep.* II, 2, 103.

342 *Los Ramnes.* Indica aquí: los caballeros jóvenes. *Ramnes,* o *Ramnenses* eran los caballeros escogidos, según la tradición (T. Liv. I, 13, 8), en la primera de las tres tribus formadas por Rómulo y Tacio: *Ramnes,* latinos; *Ticios,* sabinos; *Luceres,* quizás etruscos.

343 *Lo dulce y lo útil.* Horacio recomienda templar lo útil con lo agradable (es la misma construcción de *miscere uinum aqua*). Según otros: mezclar lo útil con lo agradable (tomando *dulci* como dativo).

Algunas observaciones: Los leves deslices. Pintura y poesía. Lo noble y lo vulgar. Talento y trabajo (vv. 347-418)

347 *Hay faltas, empero..* Este párrafo nos descubre en el implacable maestro de la dedicación al trabajo de estilo un resquicio de honda comprensión para los inevitables titubeos que toda obra humana implica. Horacio disculpa de buena gana las deficiencias de los instrumentos de trabajo (los compara a las cuerdas de la lira, y al arco).

351 *Mas do mucho...* Disculpa aquí los descuidos que se infiltran hasta en las obras más bellas.

357 *Aquel Quérilo.* Cfr. *Ep.* II, 1, 232 y ss. Parece decir Horacio: si encuentro acertado a Quérilo dos o tres veces, me alegro; si, por casualidad, descubro alguna deficiencia en Homero, me impaciento, pues ello me parece indigno de semejante poeta. Mas yo debería ser más razonable.

360 *Deslícese el sueño.* Aquí se encierra toda la comprensión del poeta hacia los errores artísticos excusables que ha comentado en los versos 347 a 359.

361 *Cual la pintura es la poesía.* No "la poesía es una pintura". Era tradicional, empero, comparar ambas artes. Así lo hace Aristóteles. Cfr. v. 1 con su nota.

367 *Atento recoge.* Tras haber solicitado comprensión para los descuidos imprevistos en obras de gran valía, Horacio procura ahora que los poetas aficionados no se sientan excesivamente protegidos por tal comprensión.

371 *Aulo Cascelio.* Jurisconsulto contemporáneo de Cicerón, dotado de un carácter muy independiente (Val. Máx. VI, 2, 12; VIII, 12, 1; Macrobio, II, 6, 1).

373 *Columnas.* Villeneuve entiende que estas columnas son las que se colocaban frente a las librerías. Miguel Antonio Caro lo da como una hipérbole:

Ni hombres, ni dioses, ni las piedras mismas.

377 *Así el poema...* Después de haber proclamado en el v. 373 la opinión que le merecen los poetas mediocres, Horacio añade aquí otra razón para menospreciarlos: estando destinado el poema a halagar el ánimo, si no alcanza la altura, se desploma hasta el abismo.

382 *Quien no sabe...* Demoledora argumentación la de Horacio: nadie se presenta en público a practicar los ejercicios militares ni los juegos si no los domina; sólo para escribir versos todos se sienten capacitados.

—*¿Por qué no?* Cede supuestamente la palabra al improvisado poeta: ¿Por qué no ha de escribir? Si ha nacido libre (no es hijo de esclavo), es rico (posee la suma necesaria para ser censado como caballero), y no tiene vicios ("podría exhibir un certificado de buena conducta", se diría hoy).

386 *Es tuyo ese juicio... Mas si...* Parece entreverse aquí la intención de Horacio de disuadir al mayor de los Pisones de las fa-

tigas literarias, pues sus frases suenan así: "Tú estás convencido de que nada realizarás sin cualidades naturales. No obstante, si algo escribieres en alguna ocasión..."

387 *Del juez Mecio.* Es Sp. Mecio Tarpa, quien había sido encargado por Pompeyo para escoger las obras que debían ser representadas en la inauguración de su teatro (Cic. *Epist.* VII, 1, 1). Se cree que por entonces presidía una comisión para la lectura de las obras dramáticas (*Sat.*, I, 10, 38).

388 *Y hasta el nono año...* Con tal número pretende Horacio solamente expresar un largo intervalo, si bien es probable que haya recordado a Helvio Cinna, cuya *Smyrna* —dice Catulo (95, 1-2)— fue publicada "nueve cosechas y nueve inviernos después de haber sido iniciada".

389 *Las membranas.* Cuando se había concluido la redacción, se la escribía en pergamino. Cfr. *Sat.* II, 3, 2.

390 *Tornar no sabe la voz emitida.* Es la solemne conclusión y el más sólido argumento para el trabajo de lima. Se contrapone esta frase a la anterior: Podráse borrar lo que no hayas publicado.

Apologoía de la gran poesía (cfr. *Epist.* II, 1, 126-138).
vv. 391-407

391 *Orfeo.* Con la anécdota órfica parece indicar alegóricamente Horacio que la poesía civiliza a los hombres y calma las pasiones.

—*Anfión.* Aquí alude el vate del Tíbur al influjo que las artes han tenido para el embellecimiento de edificios y ciudades.

395 *De la tortuga.* Antiguamente se construía la lira con una concha de tortuga como caja de resonancia y unos cuernos de toro como soporte de las rudimentarias cuerdas.

396 *Ésta fue la sapiencia.* De este pasaje toma Menéndez y Pelayo el elogio de Andrés Bello: "el más insigne educador de la América española, comparable en algún modo con aquellos patriarcas de los pueblos primitivos que el mito clásico nos presenta, a la vez filósofos y poetas, atrayendo a los hombres con el halago de la harmonía

para reducirlos a cultura y vida social, al mismo tiempo que levantaban los muros de las ciudades y escribían en tablas imperecederas los sagrados preceptos de la ley". (*Historia de la literatura hispanoamericana.*)

399 *Construir ciudades.* Al arte se concedió en ese tiempo el poderío que hoy disfruta la ciencia moderna: construye ciudades, protege la propiedad privada. El poder moralizante —ya directo, ya indirecto— permanece, en cambio, en poder de la poesía, el pensamiento y la fe.

—*Leyes grabar en el leño.* Antiguamente los griegos grababan sus leyes en tablas de encino.

401 *Homero, tras ellos, insigne.* Doy esta versión fundado en que Horacio, en su *Ep.* I, 2, declara: "(Homero) dice más plenamente y mejor que Crisipo y Crantor qué es bello, torpe, etcétera." (vv. 1 a 4). "Y nos propuso como ejemplo a Ulises de lo que pueden la virtud y la sabiduría" (vv. 17 y 18). Otros entienden: "Tras ellos el ilustre Homero y Tirteo animaron... a los combates." A este respecto nos recuerdan que Alejandro siempre tenía consigo la *Ilíada* "viático del valor guerrero" (Plut. *Alex.* 8. Τῆς πολεμικῆς ἀρητῆς ἐφόδιον.)

402 *Tirteo* (S. VII aprox.). Sus himnos guerreros eran cantados por los lacedemonios en el combate.

404 *El camino de vida.* Alusión a la poesía, ya gnómica (Solón, Teognis, Focílides), ya didáctica (Hesíodo, Lucrecio y Virgilio en las *Geórgicas*).

—*De reyes la gracia.* Así, Píndaro (principios del s. V) cantó la gloria de Hierón de Siracusa y de Terón de Agrigento. Anacreonte, por su parte, deleitó los oídos de los principales de Samos, Atenas y Tesalia. Igual cosa sucedió con Simónides y Baquílides.

405 *Pierias, i. e.*, de las Piérides. Se denominaba así a las Musas, porque la Pieria, región de Tracia, era uno de los lugares donde moraban.

407 *Apolo el cantor.* Se le representa siempre acompañando su canto con la cítara o la lira.

¿Naturaleza o arte? El adulador y el crítico

408 *Naturaleza* = talento innato.
—*Arte* = cultivo artificial.

410 *Así una cosa*... El poeta debe *nacer* y debe luego *hacerse*. Tal es la posición de Aristóteles (*Poét.* 8, p. 1451 a; 15 p. 1445 a). Platón se inclina hacia el genio, en el *Ión*; luego admite el arte, en el *Fedro* p. 269 b.

414 *El flautista que canta los pitios.* Los grandes juegos de Grecia comprendían, junto con competencias deportivas, concursos de poesía y de música.

417 *Cubra al último*... En los juegos de niños el que dirigía el juego decía: *Habeat scabies quisquis ad me venerit novissimus.* (Tenga la sarna quien llegue el último a mí.)

421 *Rico en campos, rico en monedas puestas a usura.* Este verso fue tomado de la *Sat.* I, 2, 13. Es muy claro: aun sin saber si el poeta rico es generoso, su fortuna atrae a los aduladores.

El adulador sin escrúpulos. El crítico riguroso (vv. 419-452)

422 *Quien puede servir*... Si es espléndido con sus invitados.

423 *Y*... *responder*... Si tiene influjo ante los magistrados.

430 *Ojos amigos.* Sustantivo en aposición, que el castellano clásico tomó del uso latino.

431 *Alquilados lloran*... Se trata de los plañideros y plañideras de alquiler. Según refiere Porfirión, en Alejandría existían los plañideros (ϑρηνῳδοί). El uso llegó del Oriente, quizás por mediación de los etruscos. Cfr. Lucil. 954. Marx: *Mercede quae conductae flent in funere Praeficae, multo et capillos scindunt et clamant magis.*

434 *Los reyes* (no "los grandes"). Horacio alude a anécdotas tales como la que Diodoro (XX, 63, 1) menciona a propósito de Agatocles, tirano de Siracusa, quien embriagaba a aquellos cuya amistad deseaba poner a prueba. Igual cosa hacía Tiberio (Plinio, N.H., XVI, 145 y Suet., *Tib.*, 42).

437 *Quintilio.* Es Quintilio Varo, de Cremona, amigo de Virgilio y de Horacio. Recuérdese la sentida *Od.* I, 24, elogio de las cualidades de Quintilio, con ocasión de su muerte (23 a. C.).

443 *Vacía, para que no...* En otras palabras: Veía que sus consejos no iban a lograr que tu obra interesara a algún lector.

446 *Vuelta la pluma.* Puede entenderse como "vuelta en sentido horizontal, para trazar una línea transversal a los versos descuidados". Aquí el *calamus* es el ὀβελό con el que se indicaban en el margen los versos que se consideraban interpolados, y en este caso, los despreciables.

Por otra parte, aquí el *atrum signum* evoca también la ϑ inicial de ϑάνατος, que era en Atenas el signo de una condena capital (cfr. Persio, 4, 13: *Nigrum... praefigere theta*) con la cual el cuestor marcaba en las listas de soldados, en la época imperial, el nombre de cada soldado muerto (Mart. VII, 37, 2).

449 *Lo ambiguamente dicho objetará.* Habrá que entender: "Lo que por descuido de redacción resultó ambiguo", pues existen en los grandes poemas numerosas ambigüedades muy sugestivas. Cfr. en esta misma obra: v. 5: (*Oh amigos,* o: *como amigos*), v. 10: *Aequa potestas* (*poder igual,* o: *justo*), v. 32: *Faber imus* (*el de abajo,* o: *el ínfimo*), v. 120: *Honoratum Achillem* (*Aq. ilustre, representado frecuentemente,* o *rodeado de honores*).

El poeta lunático y el recitador impenitente (vv. 453-476)

453 *El morbo regio.* Es la ictericia, llamada así, según Celso (III, 24) porque requiere costosos cuidados.

454 *El fanático delirio.* Es el frenesí, que se asemejaba a los transportes de los sacerdotes de Belona, diosa de la guerra.

—*Diana iracunda.* Se solía decir que los lunáticos tenían la mente turbada por la maligna influencia de Diana.

458 *Se hunde...* Recuérdese la fábula del astrólogo que cae en un pozo (Aesop, 65 Chambry) y la aventura parecida atribuida a Tales (Plat., *Teeteto,* p. 174; Dióg. L. I, 34). También Horacio mismo ya ha indicado en *Sat.* II, 3, 56-60 y *Epist.* II, 2, 135, que

es un rasgo de demencia el no saber evitar una fosa que se abre frente a nosotros.

463 *Del siciliano poeta.* Empédocles de Agrigento, poeta y filósofo (s. v a.C.), autor de un vasto poema sobre la naturaleza (περὶ φύσεος) y de cantos de purificación (καθαρμοί) de carácter místico. "Sus propios versos nos lo muestran... rodeado de extraña pompa y creyéndose un dios" (Croiset, *Littér, gr.* II, 2, p. 532). Horacio toma aquí la más conocida de las leyendas que circulaban respecto a su muerte (cfr. Dióg. L., VIII, 69 ss.).

465 *Frígido al ardiente...* Para Empédocles, la vejez y la muerte son producidas por la disminución del elemento ígneo (A 77 Diels): ¿Dirá Horacio irónicamente que el poeta trataba de calentar su cuerpo en el fuego del Etna? ¿Se trata sólo de una antítesis formulada por bromear? ¿O bien se debe entender: "Se precipitó a sangre fría en el Etna ardiente"? Me parece más probable la segunda interpretación.

472 *Demente es.* Este sarcasmo recuerda el epitafio de Iriarte a don Vicente García de la Huerta:

Deja un puesto vacante en el Parnaso
y una jaula vacía en Zaragoza.

475 *Mas al que aferró...* Satírica comparación —en estos dos últimos versos— del mal declamador con la sanguijuela.

Bibliografía

Ediciones del *Arte poética*:

E. Wickam, Q. *Horatii Flacci Opera*, Oxford, Clarendon Press, 9ª edición, 1941.

O. Keller, Q. *Horatii Fl. op. vol. II Iterum Recens. O. Keller et Amici*, Jena, 1925.

A. Rostagni, *Arte Poetica di Orazio. Introduzione e Commento*, Turín, 1938.

Plessis-Lejay, *L'Art Poétique d'Horace*, París, 3ª edición, 1949.

O. Immisch, *Horazens Epistel über die Dichtkunst*, Leipzig, 1932.

F. Villeneuve, *Horace, Epitres*, París, 5ª edición, Editorial Les Belles Lettres, 1964.

J. Lambert-F. Mizrachi, *L'Art Poétique de Boileau et l'Art Poétique d'Horace*, París, 1960.

F. Cascales, *Epistola Q. Horati Flacci de Arte Poetica in Methodum Redacta, Versibus Horatianis Stantibus, ex Diversis Locis ad Diversa Loca Translatis*, adición a sus *Tablas poéticas*, Madrid, 1617.

Aristóteles, *Poética-Retórica*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, UNAM, 1940.

Estudios sobre el *Arte poética*:

E. Courbaud, *Horace, sa Vie et sa Pensée a l'Époque des Epitres*, París, 1916.

A. L. Pinciano, *Philosophía Antiqua Poética*, Madrid, 1596.

J. H. Reenen, *Disputatio de Epistula ad Pisones*, Amsterdam, 1806.

G. C. Fiske, *Lucilius and Horace. A study in the Classical Theory of Imitation*, Univ. of Wisconsin Stud. in Lang. and Litt., Madison, 1920.

G. C. Fiske & Mary Grant, *Cicero's Orator and Horace's Ars Poetica*, Harvard Studies, XXXV, 1924, pp. 1-74.

G. C. Fiske & Mary Grant, *Cicero's De Oratore and Horace's Ars Poetica*, Univ. of Wisconsin Studies in Lang. and Litt., XXVII, Madison, 1929.

J. F. D'ALTON, *Roman Litterary Theory and Criticism*, Londres, 1931.

A. Michaelis, *Die Horazischen Pisonen*, Comment. Philol. in Hon. Th. Mommseni, Berlín, 1877, pp. 420 y ss.

Ch. Jensen, *Neoptolemos und Horaz*, Abhandl. der Preuss. Akad. von Wissensch. Philol. Hist. Klass, Berlín, 1918.

J. Cortejón, *Historia crítica del Arte Poética de Horacio*, Barcelona, 1890.

B. Arias Montano, *Rhetoricorum Libri IV*, Amberes, 1569.

M. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Reed. de Espasa Calpe, Argentina, 1890.

L. Estala, *Discurso preliminar a Edipo tirano*, Madrid, 1793.

A. Chénier, *L'Invention, Poème*, París, 1820.

A. Viola, *L'Arte Poetica de Orazio nella Critica Italiana e Straniera*, 2 vols., Nápoles, 1901-1906.

A. Dupouy, *Rome et les Lettres Latines*, París, Collin, 1946.

T. S. Eliot, "The Perfect Critic", *The Sacred Wood*, Londres, 1920.

G. Ramain, "Horace, Art Poétique", *Rev. de Philol.*, LIII, 1929.

M. Delcourt, *L'Ésthetique d'Horace et les Lettres Grecques*, Mélanges Thomas, Gante, 1930.

ÍNDICE

ARTE POÉTICA

En la Imprenta Universitaria, bajo la dirección de Rafael Moreno, se terminó la impresión de *Arte Poética*, el día 5 de marzo de 1970. Su composición se paró en tipos Garamond 11:12, 10:11, 9:10 y 9:9. Se tiraron 2 000 ejemplares.